أحمد حسن الزيات

دفاع عن البلاغة

مطبعة الرسالة

١٩٤٥

الفهرس

٥ — الذوق :

مقدمة

أسباب التنكر للبلاغة

السرعة ، والصحافة ، والتطفل ، هى البلايا الثلاث التى تكابدها البلاغة فى هذا العصر

فالسرعة — وهى جناية اختراع الآلة على الناس — كانت جريرتها على الفكر بوجه أعم ، أن استحال تقدير القيَم التى يحتاج وزنها إلى الروية والتأمل ، أو إلى الأناة والصبر ، فظهر الخبيث فى صورة الطيب ، ودخل الردىء فى حكم الجيد ، وقيس كل عمل بمقياس السرعة لا بمقياس الجودة !

وكانت جريرتها على البلاغة بوجه أخص ، أنها أصابت الأذهان فلم تعدُ تملك الإحاطة بالأطراف ولا الغوص إلى الأعماق ، فجاء لذلك أكثر إنتاجها من الغثاء الذى لا رجع منه ، أو من الزَّبدَ الذى لا بقاء له

وأصابت الأفهام فلم تَعُد تصبر على مغاناة الجد من بليغ الكلام ، فكان من ذلك انكبابها على الأدب الخفيف الذى لا غَناء فيه ولا وزن له .

وأصابت الأذواق فلم تعد تميز الفروق الدقيقة بين الطعوم المختلفة ، فاختلط الحلو بالمر ، والتبس الفج بالناضج .

فالكاتب البليغ قد يُعجله الحافز الملحّ عن تعهد كلامه فيأتى بالركيك التافه . والكلام البليغ قد يسرع فيه النظر فلا يفطن الذهن إلى عبقريات الفن فى تصوره وتصويره فيذهب فى ذمة الغثّ .

وقد تقع السرعة خطأ فى موازين بعض النقاد فيحسبونها شرطاً فى حسن الإنتاج . وربما عابوا الكاتب المروّى بالإبطاء وغمزوه بالتجويد وسفهوا قول الحكيم القائل : « لا تطلب سرعة العمل واطلب تجويده ، فإن الناس لا يسألون فى كم فرغ ، وإنما يسألون عن جودته وإتقانه »

***

والصحافة — وهى من فنون الأدب المستحدثة — كانت

جريرتها على البلاغة أنها أوشكت أن تستبد بالمجال الحيوى للكتابة. وليس فى هذا الأمر على ظاهره نكير ولا مؤاخذة، ولكن عمل الصحافة رواية الأخبار العالمية، وتسجيل الأحداث اليومية، ونشر الثقافة العامة؛ وهى فى كل أولئك تخاطب الجمهور فلا مندوحة لها عن التبذل والتبسط والاسفاف والمط مراعاة للموضوعات التى تكتب فيها، وللطبقات التى تكتب لها، وللسرعة التى تعمل بها. ولو كان للصحافة كتّابها وللتأليف كتّابه لما لقيت البلاغة منها أذاة ولا مضرة؛ ولكن حالها مع الكتاب كحال السينما مع المسرح؛ فهى أوفر فى المال، وأقوى فى السلطان، وأوسع فى الانتشار، وأشمل فى المعرفة، وأغنى فى الوسائل؛ ولذلك استخلصت لنفسها أمراء القلم؛ فهم يعملون فيها على ما تقتضيه أحوالها من مجاوبة السرعة وتوخى السهولة وإيثار العامية. وللصحافة سبعة أبواب لا يدخلها بلغاء الكتاب إلا من باب واحد. أما سائر الأبواب فهى لأنماط من ذوى الثقافات المختلفة هيأتهم ملكاتهم ونزعاتهم ليكونوا جنوداً فى جيش «صاحبة الجلالة»، فحملوا

القلم لأنهم لابد أن يكتبوا ، ثم حملهم إدمان الكتابة ومواتاة النشر على أن يعالجوا الأدب الرفيع فقعد بأكثرهم وهن السليقة وضعف الاطلاع عن مجاراة الموهوبين من أهله ؛ فسوّل لهم الغرور أن يخفضوا مستوى البلاغة ، ويبتذلوا حَرَم الفن ، ويوهموا الناس أن أدب الدهماء هو أدب المستقبل ؛ لأن العصر عصر السرعة ، ولأن الشأن شأن العامة ، ولأن الديمقراطية تقضى باختيار لغة الشعب وإيثار أدبه . وما داموا هم الكثرة وقراؤهم هم الكثرة ، فإنهم بحكم الديمقراطية يملكون وحدهم حق التشريع فى الأدب : فينهجون القواعد ، ويقررون الأساليب ، ويعينون الكتاب ، ويوجهون الرأى .

من أجل ذلك طغت العامية ، وفشت الركاكة ، وفسد الذوق ، وأصبحت العناية بجمال الأسلوب تكلفاً فى الأداء ، والمحافظة على سر البلاغة رجعة إلى الوراء ، ولم يبق للمخلصين للغة الوحى وأدب الرسالة إلا أن يكتبوا لأنفسهم ولمن يعصمهم الله ، من أعقاب هذا الجيل .

على أن العامية الأدبية عرض من أعراض العامية

الاجتماعية . فتى برىء المجتمع من أمراض الضعة فجنح للقوة وطمح للكمال ، ظهرت الأصالة فى فكره ، والمتانة فى خلقه ، والسلامة فى ذوقه ؛ وحينئذ يتكون الرأى الأدبى العام ، وهو وحده الذى يراقب ويحاسب ، ويؤيد ويعارض ، فلا تجوز عليه دعوى ، ولا ينفَق فيه زيف ، ولا يظفر به مَئوف[١] .

***

أما التطفل فقد رأيته ظاهر الأثر على موائد الصحافه ! غير أن هناك ضرباً من التطفل المغرور يجوز أن نُفرده بالذكر : ذلك هو تطفل فئة من أرباب المناصب لا يقدح فى كفايتهم ألا يكونوا كتاباً ولا شعراء ، ولكنهم يأبون إلا أن يضموا المجد من جميع حواشيه ؛ فهم يتكلفون ما ليس فى طباعهم من صناعة البيان فيقعون فى النقص وهم يريدون الكمال .

قد ينبغ أولئك السادة فيما يُملك بالتحصيل والمزاولة ، كالتعليم والتأليف والمحاماة والسياسة ؛ ولكنهم أعجز من أن أن يخلقوا فى رءوسهم ملكة الفن بمجرد الإرادة أو الأمر

(١) ينفق : يروج . والمئوف : ما أصابته آفة .

أو الادعاء ؛ فإصرارهم على أن يُعدوا فى كبار الكتاب على ما فيهم من تخلف الطبع وخمود القريحة وضعف الأداة ، دفعهم إلى مشايعة الجهلاء فى تَنَقُّص البلاغة وخفض مستواها إلى الدرك الذى لا يعز مناله على القاعد .

وهذه المشايعة من قوم لهم فى التوجيه الثقافى رأى مسموع وأثر ملحوظ أخطر على البلاغة من كل ما تعانيه فى هذه المحنة .

لذلك كان من البر بالأدب والإخلاص للفن أن نتقدم إلى قرائنا بهذه الفصول .



البلاغة بين الطبع والصنعة

وبين القواعد والذوق

البلاغة كسائر الفنون طبيعة موهوبة لا صناعة مكسوبة. فمن حاول أن ينالها بإعداد الآلة و إدمان المزاولة وطول العلاج وهو لا يجد أصلها فى فطرته ، أضاع جهده ووقته فيما لا رجع منه ولا طائل فيه . قال أبو العباس المبرد :

« إنه ليس أحد فى الخافقين من يختلج فى نفسه مسألة مشكلة إلا لقينى بها وأعدنى لها ؛ فأنا عالم ومتعلم وحافظ ودارس لا يخفى علىّ مشتبه من الشعر والنحو والخطب والرسائل ، ولربما احتجت إلى اعتذار عن فلتة ، أو التماس حاجة ، فأجعل المعنى الذى أقصده نُصب عينى ، ثم لا أجد سبيلا إلى التعبير عنه بيد ولا لسان . ولقد بلغنى أن عبيد الله ابن سليمان ذكرنى بجميل فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها ، فأتعبت نفسى يوماً فى ذلك فلم أقدر على ما أرتضيه

منها . وكنت أحاول الإفصاح عما فى ضميرى فينصرف لسانى إلى غيره » .

ذلك اعتراف صادق من أبى العباس يقصد به توجيه الحائر إلى التوفر على ما يحسن ، وتنبيه المغرور إلى الانصراف عما يسىء .

الناس كلهم يتكلمون ولكنهم ليسوا جميعاً خطباء . والمتعلمون كلهم يكتبون ولكنهم لايستطيعون أن يكونوا كلهم بلغاء . والرسم مادة مقررة فى مدارس الدنيا ولكنها لا تخرّج فى كل حقبة غير رفائيل [1] واحد . والموسيقيون ألوف فى كل أمة ولكن الذين يستطيعون أن يؤلفوا رواية غنائية نفر قليل .

والمعضل من الأمر تعرُّف الطبع الأدبى فى صاحبه إبان التنشئة ؛ فقد تكمن العبقرية فى الفنان حتى يبلغ الأربعين ، كما حدث للنابغة الذبيانى فى الشعر ، ولجان چاك روسو فى الكتابة . وقد يجرُّ كمونُ الطبع فى سن التوجيه إلى الخطأ فى

---

(١) رفائيل صنزيو هو أشهر المصورين وأقدر المثالين فى المذهب الابتداعى تمثلت فيه وفى صاحبيه ليونارد فنسى وميخائيل أنج عبقرية الفن فى عهد النهضة ، ولد سنة ١٤٨٣ وتوفى عام ١٥٢٠ ودفن بالبنطيون .

استغلال المواهب ، فيتعلم المرء علماً أو يعمل عملا وهو بطبعه مخلوق لغيره ؛ فبيير لوتى خُلق أديباً كاتباً ولكنه دُفع إلى البِحارة[١] ؛ وعلى طه خلق أديباً شاعراً ولكنه دفع إلى الهندسة ؛ وحافظ عفيفى خلق مصلحاً اجتماعياً ولكنه دفع إلى الطب ؛ فلو أن هؤلاء العباقرة نُشِّئوا على مقتضى الطبع والاستعداد منذ الحداثة لكان نبوغهم أتم ونفعهم أعم ونتاجهم أوفر .

وقد يُخدع المرء عن طبعه فيظن نفسه كاتباً وهو معلم ، أو فيلسوفاً وهو صوفى ، أو مؤرخاً وهو صحفى ، أو شاعراً وهو عروضى ، أو ناقدا وهو هجاء ، أو قصصياً وهو حكاء ، أو وصافاً وهو محلل .

والخيال إذا امتد سراب يخدع الظمآن إلى المجد والشهرة ؛ فقد يستهوى الناشئ وميضُ الهالة من حول العبقرية الفنانة فيسول له الغرور أن يقرض الشعر ، أو يقص القصص ، أو يدير

---

(١) البحارة : مصدر لا يأباه القياس وضمناه ليؤدى معنى العمل فى الأسطول الحربى ، وهو معنى جديد لا يؤديه لفظ الملاحة .

الحوار ، أو ينشىء المقالة ، فينبهر[١] فى أول الشوط وينبتُّ فى بداية الطريق .

قد تحب الأدب ككل إنسان ؛ ولكن حبك الشىء ليس دليلا على قوة استعدادك له ؛ فقد يكون ذلك من تأثير البيئة وتغرير الخِلاط . وربما كانت نقائص المرء أحب خلاله إلى نفسه ؛ فالإمام مالك بن أنس دفعته بيئة المدينة اللاهية إلى أن يتتبع فى صباه المغنين يأخذ عنهم حتى صرفته أمه عن الغناء إلى الفقه فصار فيه إمام الأئمة .

***

على أن الطبع والقريحة لا يغنيان فى البلاغة عن الفن . وربما كان فيهما ذلك الغَناء فى العصر الجاهلى وصدر الإسلام حين كانت الأهواء صادقة والأخلاق صريحة والحياة بسيطة ؛ أما وقد زُيِّف الصادق وشِيب الصريح ورُكِّب البسيط ، فلابد من حذق الصناعة وهدى القواعد لمعالجة ذلك ،

---

(١) انبهر : انقطع نفسه وتتابع من الأعياء وانبت : انقطع عن السير

كالمسايفة[1] ، كانت فى أول أمرها سهلة يستعمل فيها السائف سيفه كما يستعمل الواكز يده ؛ فلما كثرت فيها الحيل وتعددت الوجوه أصبحت فناً له قواعد وأصول لابد أن يراعيها المسايف وإلا هلك . وإذا كانت القواعد هى النتائج التى استنبطتها الأذهان القوية من وسائل الطبيعة وطرقها على طول القرون ، فإن الشأن فى البلاغة يجب أن يكون هو الشأن فى سائر الفنون التى اخترعتها الغريزة وأصلحتها التجربة ورقاها المران .

فعلم البيان إذن هو الجزء النظرى من فن الإقناع ، والبلاغة هى الجزء العملى منه : هو ينهج الطرق وهى تسلكها ، وهو يعيِّن الوسائل وهى تملكها ، وهو يرشد إلى الينبوع وهى تغترف منه .

إن القواعد البيانية لم يضعها الواضعون إلا بعد أن رجعوا إلى أصول الأشياء ودرسوا علائقها بالنفس والحس ، وعرفوا نتائج هذه العلائق من الألم واللذة ، ثم استخلصوا من تجارب العصور المستنيرة النتائج الصحيحة ، ثم صاغوها قواعد وقالوا

(١) المسايفة : تضارب القوم بالسيوف .

إنها أمثل الطرق لإحسان العمل دون أن يخضعوا قريحتك لها، ولا أن يسمحوا لهواك بالخروج عنها، فإن بين الاستبداد والفوضى نظاماً هو أحق أن يؤثر ويتبع.

كذلك الذوق — وهو أداة الجمال كما أن العقل أداة الحق — لا يمكن أن يكون بغير القواعد طريقاً مأمونة إلى عمل من أعمال الأدب؛ فإنه موهبة طبيعية تختلف فى الناس وفى الأجناس، وتحتاج إلى المران بالدرس والعادة، وليس له ما للعقل من سلطان واطمئنان وثبوت. وإنك لتجد فى الناس العقل المطلق المستقل الذى لا يختلف ولا يتغير، لأن هناك حقيقة مستقلة تتميز بالوضوح والخلوص؛ ولكنك لا تجد مهما استقصيت واستقريت ذلك الذوق المطلق المستقل الذى لا يختلف باختلاف الألوان والأزمان والأمكنة. وفى الأقوال المأثورة: لا جدال فى الذوق. لذلك لا نستطيع أن نطلقه فى الأدب حتى لا تكون الفوضى، ولا أن نقيده بالقواعد حتى لا يكون الجمود.

حدّ البلاغة

تسألني بعد ذلك عن البلاغة التى أعنيها وأدفع عنها : أهى بلاغة العقل العربى التى تجلت فى نثر ابن المقفع والجاحظ والبديع، وارتسمت فى منهج أبي هلال وعبد القاهر ؛ أم هى بلاغة العقل اليونانى التى تمثّلت فى كلام الأصوليين والجدليين والمناطقة ، واستسرّت فى قواعد السكاكى والسعد ؟ أهى بلاغة المعنى أم بلاغة اللفظ ؟ أهى بلاغة الفكر أم بلاغة الأسلوب ؟

والجواب أن البلاغة التى أعنيها وأدفع عنها هى البلاغة التى تحدّى بها القرآن أمراء القول فى عهد كان الأدب فيه صورة الحياة وترجمة الشعور وعبارة العقل . هى البلاغة التى لا تفصل بين العقل والذوق ، ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل ؛ إذِ الكلام كائن حى ، روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفساً لا يتمثل ، والجسم جماداً لا يحس

ومن العجيب أن كان فى أمم البلاغة الثلاث : اليونانِ والرومان والعرب ، من فصلوا بين القلب واللسان ، وفرقوا بين المنطق والفن . ففى اليونان — وهى الأمة التى نَشَّأت البلاغة فى حضانة الفلسفة ، وجعلت الشعر والخطابة قسمين من أقسام المنطق — كان للبلاغة مذهبان : مذهب الفلاسفة ؛ ومن رجاله بركليس وديمستين ؛ ومذهب البيانيين ؛ ومن رجاله السوفسطائيون والمتشدقون من أمثال طراسيماك وجُرْجياس

وفى العرب كان مذهب المعنويين ومذهب اللفظيين ، أو مذهب أهل العراق ، ومذهب أهل الشام . وكان هذان المذهبان أول الأمر يتماسان من شدة القرب كما تراهما بين أسلوب الجاحظ وأسلوب ابن العميد . فلما فسدت الطباع وأمحلت القرائح صار بينهما من البعد ما بين براعة ابن خلدون وغثاثة القاضى الفاضل

ولقد اختلفت التعريفات على مدلول البلاغة باختلاف تصور الناس لها وتأثرهم بها وغرضهم منها ، ولكنها تعريفات مقتضبة لا تكاد تكشف عن جوهرها الفنى لا من جهة النظر

ولا من جهة العمل . ولعل أول من حاول شرح البلاغة على نحو يشبه الفن ابن المقفع إذ قال : « البلاغة اسم لمعان تجرى فى وجوه كثيرة : منها ما يكون فى السكوت ، ومنها ما يكون فى الاستماع ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً ، ومنها ما يكون خطباً ، وربما كانت رسائل . فعامة ما يكون من هـذه الأبواب فالوحى فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ . والإيجاز هو البلاغة » .

ومن أمثلة الأقوال المقتضبة قول ابن المعتز : « البلاغة هى البلوغ إلى المعنى ولما يطل سَفر الكلام » . وقول الخليل ابن أحمد : « البلاغة هى ما قرب طرفاه و بعد منتهاه »

ولبلغاء الغرب فى البلاغة أقوال تشبه ما قال بلغاء العرب فى إجمال المعنى و بعد الإشارة . قال لاهارب[1] : « البلاغة هى التعبير الصحيح عن عاطفة حق » . وقال سورين[2] : « هى

---

(١) لاهارب La Harpe ناقد فرنسى اشتهر بدروسه الأدبية التى ألقاها فى الليسيه وجمعها فى مجلدين بعنوان (ليسيه) ولد سنة ١٧٣٩ وتوفي سنة ١٨٠٣ .

(٢) سورين Sourin شاعر دراmي ولد ومات فى باريس سنة ١٧٨١

الفكرة الصائبة ، ثم الكلمة المناسبة » . وقال لابرويير[١] : « هي نعمة روحية تولينا السيطرة على النفوس » . ولقد تخيلها (سنيك)[٢] إلهاً مجهولاً في صدر الإنسان . ومثّلها القدماء في صورة إله يتكلم فيخرج من فيه سلاسل من الذهب تسلك السامعين فلا يفلت منهم أحد . والتمثال على هذا الوضع لا يمثل غير بلاغة الخطيب

والناظر المتقصي في أقوال هؤلاء وأولئك يستطيع أن يستخلص من جملتها أن البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل ملكة يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم من طريق الكتابة أو الكلام . فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلّلة المفسرة ؛ والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة ؛ ومن هاتين الموهبتين تنشأ موهبة الإقناع على أكمل صورة . وتحليل ذلك أن بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس ، وفكر

---

(١) لابرويير Jean de La Bruyére كاتب أخلاقي فرنسي ولد في باريس سنة ١٦٤٥ وتوفي بفرساي سنة ١٦٩٦ .

(٢) سنيك Sénèque أحد علماء البيان في رومة ووالد سنيك الفيلسوف ، ولد في قرطبة سنة ٦١ قبل الميلاد وتوفي سنة ٣٠ بعده .

فى فكر . والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة فى هوى المخاطب أو فى رأيه . وهذه المقاومة قد تكون فاعلة كسبق الإصرار أو الميل أو العزم ؛ وقد تكون منفعلة كالجهل أو الشك أو التردد أو خلو الذهن . فإذا كانت منفعلة كانت ضعيفة لا يُحتاج فى قهرها إلى الوسائل البلاغية القوية . فالمرء يجهل أو يشك أو يتردد ريثما يتهيأ له أن يعلم أو يستيقن أو يجزم . وهو فى مثل هذه الأحوال تكفيه الحقيقة البسيطة المستفادة من (التعليم) . وقد يكون مع الجهل زيف العلم ، واعتساف الحكم ، وخطل الرأى الثابت باستمرار العادة ، وفساد الوهم القائم على قوة القرينة . وحينئذ لا بد أن تتناصر قوى العقل جمعاء على كسر هذه المقاومة من طريق البرهان ؛ وذلك عمل الجدل ، والجدل عصب البلاغة . وربما حدث مع ذلك كله أو بدون ذلك كله ، فتور فى الطبع فلا ينشط لحديث ولا يرتاح إلى رأى . وهنا يجب على صاحب البلاغة أن يدفع السأم ويحرك النشاط ، فيوشى الحقيقة بخياله ، ويحيى الأسلوب

بروحه ، ويجذب القارئ بفنه . وفى هذه الحال يظهر فضل البلاغة على الفلسفة

وقد تكون المقاومة ضعيفة أو معدومة من جهة العقل ؛ ولكنها تكون قوية عارمة من جهة النفس . فأنا لا أمارى فى أن هذا هو الحق ولكنى أستثقله ، أو هو الفضل ولكنى أسترذله ، أو هو النفع ولكنه يجهد نفسى ويَبْهَرُ قواى ، أو هو العدل ولكنه يعارض نفعى ويصادم هواى . فجهد البلاغة هنا يجب أن يوجّه إلى النفس من طريق التأثير ، لا إلى العقل من طريق الإقناع

فإذا اجتمع على مقاومة البلاغة العقل والهوى : هذا بميله أو نفوره ، وذاك بإصراره أو قصوره ؛ كان هنا ميدانها الأول وجهادها الخطير . لقد حشد لها العدو جميع قواه فيجب أن تربعَ[1] حَجره وتستعدَّ له . وهى على حسب ما تقتضيه الحال إما أن تهاجم الرأى فتخضع بخضوعه الإرادة كحالها مع القاضى ، وإما أن تهاجم الإرادة فيخضع بخضوعها الرأى كحالها مع الجمهور

---

(١) ربع الرجل الحجر : رفعه بيده امتحانا لقوته أو اختبارا لثقله .

أما الغرض من تحليل هذا التعريف فهو تجلية المراد من قول البيانيين إن البلاغة هى مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال . فليست الأحوال المعروضة أو المفروضة إلا انفعالات العواطف فى النفس ، أو اتجاهات الخواطر فى الذهن . وليست مقتضَياتها إلا الصور البلاغية المناسبة التى يهتدى إليها البليغ بطبعه أو فنه فيؤثر بها فى هذه العواطف أو فى تلك الخواطر التأثير الذى يريد ...

* * *

فالبلاغة إذن توجُّه إلى العقل أو إلى القلب أو إليهما معاً تبعاً لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة الجهل والرأى والهوى منفردة أو مجتمعة . فإذا كان غرض البليغ نفى جهالة أو توضيح فكرة أو تقرير رأى ، جزاه فى إصابة غرضه الصحةُ والوضوح والمناسبة . فإذا أراد التعليم أو الإقناع وكان قوام الموضوع طائفة من الفِكَر أو الأدلة وجب عليه أن ينسقها ويسلسلها على مقتضى الأصول المقررة فى المنهج العلمى الحديث . أما إذا قصد إلى التأثير والإمتاع لا إلى التعليم والإقناع ، كان

سبيله أن يتأنق فى اختيار لفظه ، ويتفنن فى تحرير أسلوبه ، ويستعين على اجتذاب الأذهان واختلاب الآذان بإبداع الملكة وإلهام الروح وتشويق المخيلة وتزويق الفن

والبلوغ إلى قرارة النفوس أخص صفات البليغ فى كل ما يكتب . فلو أن كاتباً وقع على طائفة من الحقائق ، أو حصل على مجموعة من الوثائق ، ثم حققها ونسقها وأداها فى أجمل لفظ وأجود صياغة ؛ ولكنه لم يبلغ بها كنه القلوب كان حرياً أن ينعت بما شاء من النعوت إلا البلاغة

والسر فى ذلك أن ضروب المعرفة إنما تقوم على الملكات المحصلة ، وتعتمد على العقل المجرد ، وتثبت بالدليل القاطع . ولكن الإثبات ليس بمعناه الإقناع ؛ فإن الإقناع لا يكون بغير السيطرة على النفس ، والسيطرة على النفس لا تتم بغير البلاغة . هى وحدها التى تعتد بالعقل فى إدراك الحق ، وبالشعور فى إدراك الخير ، وبالذوق فى إدراك الجمال . وهى وحدها التى تنفذ إلى القلب بسلطان غير ملحوظ ، وتؤثر فى الذهن ببرهان غير ملفوظ ، وتذهب فى تصوير الواقع وتقرير

الحق مذهب الوحى الإلهى الخالد

فالوظيفة الأولى للبلاغة هى الإقناع من طريق التأثير ، والإمتاع من طريق التشويق ، ولذلك كان اتجاهها إلى تحريك النفس أكثر ، وعنايتها بتجويد الأسلوب أشد . وربما جعلوا سر البلاغة فى جمال الصياغة

قال أبو هلال : « وليس الشأن فى إيراد المعانى ؛ لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف . وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ، ولا يُقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدمت . . . ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة والشاعر فى القصيدة ، يبالغون فى تجويدها ، ويُغلون فى ترتيبها ، ليدلوا على براعتهم ... ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كداً كثيراً »

والحق أن أظهر الدلالات فى مفهوم البلاغة هى أناقة

الديباجة ووثاقة السَّرد ونصاعة الإيجاز وبراعة الصنعة ؛ فإذا كان مع كل ذلك المعنى البكرُ والشعور الصادق كان الإعجاز . وليس أدل على أن الشأن الأول فى البلاغة إنما هو لرونق اللفظ وبراعة التركيب ، مِن أن المعنى المبذول أو المرذول أو التافه قد يتّسم بالجمال ويظفر بالخلود إذا جاد سبكه وحسن معرضه . ولا بأس أن أقدم إليك مثلاً من آلاف الأمثلة بلغ معناه الغاية فى السوقية والفحش ، ومع ذلك تحب أن تسمعه وتحفظه وتعيده لأنه بلغ من سر الصناعة غاية تظلع دونها أكثر الأقلام

قال أبو العيناء الأعمى لابن ثوابة : بلغنى ما خاطبت به أبا الصقر ؛ وما منعه من استقصاء الجواب إلا أنه لم ير عرضاً فيمضغه ، ولا مجداً فيهدمه

فقال له ابن ثوابة : ما أنت والكلام يا مُكَدِّى ؟[1]

فقال أبو العيناء : لا يُنكر على ابن ثمانين سنة قد ذهب بصره ، وجفاه سلطانه ، أن يعوّل على إخوانه ... ثم رماه بمعنى

(١) المكدى : من يسأل الناس .

فاحش مكشوف. فقال له ابن ثوابة:

« الساعةَ آمر أحد غلماني بك ». فقال أبو العيناء:

« أيهما؟ الذي إذا خلوتَ ركب، أم الذي إذا ركبتَ خلا؟ »

فانظر في هذه الجملةِ الأخيرة تره رمى ابن ثوابة في نفسه وفي زوجِه، وهما معنيان سوقيان يترددان كل ساعة على ألسنة السبابين من أوشاب العامة، وإنك مع ذلك تقف من هذه الجملة موقف المشدوه المعجب، تحرك بها لسانك، وتعمل فيها فكرك، وتعرضها على مقاييس البلاغة وشروطها فتطول على كل قياس وتزيد على كل شرط. تأمل هذا الإيجاز البارع بحذف متعلقات الفعلين: (خلا وركب) وفيها جوهر المعنى وإصابة الغرض، تجد سر البلاغة كله فيه؛ لأن هذا الحذف مع وضوح المعنى قد نزّه الكلام عن صراحة الفحش، وصان المتكلم عن ذكر القبيح. فلو أنه قال خلوتَ بكذا وخلا بكذا، وركبت كذا وركب كذا، لانحط الكلام عن مقام البلاغة وصار بهذر العامة أشبه. وكان بِحَسْب البليغ

هذا الإيجاز المشرق ، ولكنه ضم إليه من أنواع البديع (العكس) و (أسلوب الحكيم) فعكس الفعلين ، واستعملهما فى معنيين مختلفين ، وكل ذلك فى غير تكلف ولا تعسف ولا غموض

فأنت ترى أن الصياغة وحدها هى التى سمت بهذه المعانى الحسيسة إلى أفق البلاغة فتداولتها الألسن وتناقلتها الكُتب . وليس حال المعنى فى ذلك حال اللفظ ؛ فإن اللفظ فى ذاته كالموسيقى يخلب الأذن ويلذ الشعور وإن لم يترجم ؛ أما المعنى فكالكهرباء ، إذا لم يكن لفظه جيّد التوصيل انقطع تياره فلا يعرب ولا يطرب . اقرأ قول القائل :

لما أطعناكُمُ فى سخط خالقنا لا شك سلّ علينا سيف نقمته

ثم وازن معناه الشريف ونسجه السخيف ، بما رويت لك من كلام أبى العيناء ، فلا يسعك إلا أن تقول كما أقول :

إن القَذر يوضع فى آنية الذهب فيُقبل ويحمل ؛ وإن المسك يوضع فى نافجة [1] الطين فيرفض ويُهمل

(١) النافجة . وعاء المسك .

آلة البلاغة

آفة الفن الكتابى أن يتعاطاه من لم يتهيأ له بطبعه ولم يستعن عليه بأداته . وأكثر المزاولين اليوم لصناعة القلم متطفلون عليها ؛ أغراهم بها رخص المداد وسهولة النشر وإغضاء النقد ، فأقبلوا يتملقون بها الشهرة ، أو يُزَجُّون بها الفراغ ، أو يطلبون من ورائها العيش ، وكل جهازهم لها ثقافة ضحْلة وقريحة مَحْلة ومحاكاة رقيمة . ومن هنا شاع المبتذل وندر الحر ، ونفق الرخيص وكسد الغالي ، وكثر الكتّاب وقلت الكتابة

وادعاء الكتابة داء لا ينتشر إلا حين تضعف السلائق وتفسد الأذواق وتطغى العامية ، فيصبح التفيهق علماً ، والشعوذة فناً ، والثرثرة بلاغة ، واللحن تجديداً ، والركاكة رقة . وفى مثل هذه الحال قال صاحب المثل السائر : « ومن أعجب الأشياء أنى لا أرى إلا طامعاً فى هذا الفن مدعياً له على خلوه من تحصيل آلاته وأسبابه . ولا أرى أحداً يطمع فى فن من الفنون

غيره ولا يدعيه . هذا وهو بحر لا ساحل له ، يحتاج صاحبه إلى تحصيل علوم كثيرة حتى ينتهى إليه ويحتوى عليه . فسبحان الله ! هل يدعى بعض هؤلاء أنه فقيه أو طبيب أو حاسب أو غير ذلك من غير أن يحصل آلات ذلك ويتقن معرفتها ؟ فإذا كان العلم الواحد من هذه العلوم الذى يمكن تحصيله فى سنة أو سنتين من الزمان لا يدعيه أحد من هؤلاء ، فكيف يجيء إلى فن الكتابة وهو ما لا تحصل معرفته إلا فى سنين كثيرة فيدعيه وهو جاهل ؟ »

وعجبُ ابن الأثير لن ينقضى حتى يعتدل الزمان بأهل العربية فتتضح الحدود ، وتستقيم الموازين ، وتصح الأقيسة ، فلا يتدخل أعجمى فى نسب آل البيت ، ولا يجرى حمارٌ فى حلبة الكميت[1] !

***

أما بعد فإن آلة البلاغة الطبع الموهوب والعلم المكتسب .

---

(١) الحلبة : الدفعة من الخيل فى الرهان خاصة . والكميت من الخيل ما خالط حمرته سواد .

والمراد بالطبع ملَكات النفس الأربع التى لا بد من وجودها فى البليغ ، ولا حيلة فى إيجادها لغير الخالق . وهى الذهن الثاقب ، والخيال الخصب ، والعاطفة القوية ، والأذن الموسيقية . فإن كنت على يقين جازم من وجود هذه الملكات فى نفسك فامض على ضوئها فى طلب هذا الفن فإنك لا محالة واصل

وسألقى عليك بعض الأسئلة لتعلم من أجوبتك عنها إن كنت موهوباً أو غير موهوب :

هل يتأثر خيالك فى يسر ، ويتحرك فؤادك فى سهولة ، ثم يكون بين الخيال والقلب تجاوب سريع ؟

هل تجد لأذنك الحساسية الرهيفة لانسجام الألفاظ ، وازدواج الفِقر ، وإيقاع التراكيب ؟

هل يملك مشاعِرَك جمالُ البلاغة فى روائع الشعر والنثر ؟

هل تحس فى نفسك السمو إذا حَمَّسها الاطلاع على الأمثلة الرفيعة من البلاغة فتتحرك للمنافسة والمباراة ؟

هل تشعر حين يتجه فكرك إلى موضوعٍ ما أن فكرته الجوهرية الأولية لا تلبث فى ذهنك أن تحيا وتنمو ، ثم تتشكل

وتتلون ، ثم تتوالد وتنتشر ؟

هل تشعر بالحاجة الملحة والتوقان الشديد إلى الإنتاج الناشئ عن فيض القريحة وحرارة الفكر ؟

هل يسهل عليك إدراك العلاقة بين الأفكار المجردة والموضوعات المحسّة فتخرجها فى الصور المقبولة والألوان المناسبة ؟

هل تتمثل المعانى فى ذهنك من تلقاء نفسها على أفضل الوجوه الصالحة للتعبير والتصوير ؟

هل تحس حين تفكر فى موضوع شعرى أن العواطف تنثال على نفسك ثم تتزاحم وتتدافع طالبة الانبثاق والتدفق ؟

إن كانت أجوبتك عن هذه الأسئلة بنعم ، فتعال ننظر معاً فى الآلة الأخرى للبلاغة فإنه لا مندوحة لك عنها إذا شئت أن تستغل ما وهبك الله من قريحة خصبة وملكة مواتية

آلة البلاغة الأخرى هى العلم بمعناه الأعم ، أو المعرفة بمدلولها الأشمل . فالكاتب ، إذا كان ناقص العلم أو قليل الاطلاع ، يدركه الجفاف والنضوب فلا يكون فى آخر أمره إلا سارد ألفاظ ومقطّع جمل . ذلك أن معارف الكاتب هى

منابع إنتاجه . وألوان المعرفة له كألوان التصوير للمصور يجب أن تكون كلها على اللوحة قبل أن يقبض على الريشة . والمعارف لا تستفاد إلا بمواصلة الدرس وإدمان القراءة

وأقل ما يجب على طالب البلاغة درسه ، هو اللغة ، والطبيعة ، والنفس

أما اللغة فلأنها أداة القول والكتابة . وللثقافة العامة منها قدر مشترك يجب تحصيله على كل مثقف ؛ ولكن الكاتب أو الشاعر محتوم عليه أن يدرسها دراسة خاصة : يتضلع من مادتها ، ويتعمق فى فقهها ، ويتبسط فى أدبها ، ويحيط بعلومها ، ويوغل ما استطاع فى استبطان أسرارها ، واستقراء أطوارها ، حتى تكون للسانه وقلمه أطوع من الشمع ليد المثّال الماهر . ومن زعم أن النحو والعروض وسائر علوم اللسان لا ينبغى حذقها لغير الأزهريين أو الإخصائيين فهو هازل لا يريد أن يكون شيئاً مذكوراً فى هذا الفن

ولكل لغة من اللغات المتمدنة عبقرية تستكنّ فى طرق الأداء وتنوع الصور وتلاؤم الألفاظ . وهذه العبقرية لا تدرَك

إلا بالذوق . والذوق لا يُعلَّمَ ، وإنما يكتسب بمخالطة الصفوة المختارة من رجال الأدب ، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن . واطلاع الكاتب على الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد يرهف ذوقه ، ويوسع أفقه ، ويريه كيف تؤدَّى المعانى الدقيقة ، وتُحيا الكلمات الميتة

ولقد علمتَ أن الجاحظ والبديع والخوارزمى فى الكتّاب ، وأبا نواس وأبا تمام وأبا العلاء فى الشعراء ، كانوا مضرب المثل فى كثرة القراءة وسعة الحفظ . وكان فلوبير [1] لا يقع فى يده كتاب إلا استوعبه . ولم يعالج روسو الكتابة إلا بعد أن حفظ مونتيني و بلوتارك . و بوسويه [2] كان يحمل على ظهر قلبه التوراة وأحاديث الرسل ومواعظ الأحبار . وقد اعترف شاتو بريان [3] بأنه كان يدمن قراءة برنار دى سان بيير . فإذا كان هؤلاء

---

(١) جوستاف فلوبير Flaubert من أشهر الكتاب الفرنسيين فى القرن التاسع عشر ولد سنة ١٨٢١ وتوفى سنة ١٨٨٠ .

(٢) بوسويه Bossuet كاتب وواعظ وخطيب ولد فى ديجون سنة ١٦٢٧ وتوفى بباريس سنة ١٧٠٤ .

(٣) شاتوبريان Chateaubriand أمير النثر الفرنسي غير مدافع ، ولد سنة ١٧٦٨ وتوفى سنة ١٨٠٤ .

العباقرة قد رأوا أن الاستمرار على دراســة الروائع الأدبية ضرورى لضمان الخلود ، فإنه ولا ريب يكون لذوى القرائح الناشئة ضرورياً لاستكمال الوجود

***

قلنا إن طالب البلاغة الموهوبَ لا بد له من درس اللغة ، والطبيعة ، والنفس ، على الأخص ؛ ثم أجملنا المراد بدرس اللغة ، وألمعنا فى صدد ذلك إلى منهاج يبتدئ بتقويم السليقة وينتهى باكتساب الذوق

وكان الأشبه بطبيعة الموضوع أن نفصل الـكلام فى تحصيل علوم اللسان ووضع الخطة لها وبيان الفائدة منها ؛ ولـكننا فى مقام من يدافع ولا يعلم ، ويوجه ولا يقود . وقديماً شكا عبد القاهر ما نشكو من زهادة الـكتاب فى اللغة ، وانصرافهم عن النحو ، واستخفافهم بالبيان ، وتنكرهم للشعر ، وجريهم فى الصياغة على الاحتذاء ، وظنهم أن الـكاتب متى « عرف أوضاع لغة من اللغات ... وعرف المغزى من كل لفظة ، ثم ساعده اللسان على النطق بها ، وعلى تأدية أجراسها

وحروفها ، فهو بيّن فى تلك اللغة كامل الأداة ... » على أن[١] « هٰهنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم هُدوا إليها ، ودُلُّوا عليها ، وكشف لهم عنها ... وأنها السبب فى أن عرضت المزية فى الكلام ، ووجب أن يفضُل بعضه بعضاً ، وأن يبعد الشأو فى ذلك وتمتد الغاية ويعلو المرتقى ويعز المطلب حتى ينتهى الأمر إلى الإعجاز ... »

ولقد حاول عبد القاهر أن يطبَّ لهذا الداء فوضع كتابيه القيمين (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) ؛ ولكن الداء كان قد استشرى فلم يصحَّ عليهما إلا أفذاذ رُزقوا شدة الأسر وقوة الفطرة . ثم عقم الدهر بمثل عبد القاهر ، وانقطعت الأسباب بين كتابيه وبين الزمن ، فتجددت معانٍ وصور ، وتولدت أغراض وأساليبُ ، وأصبح هذان الكتابان فى أول الطريق مناراً لا ترى بعده إلا أغفالاً ومجاهل ! فهل فى البيانيين من أساتذة جامعاتنا الثلاث من يحاول فى البلاغة

(١) مابين الأقواس من كلام عبد القاهر فى كتابه « دلائل الاعجاز »

الحديثة ما حاول عبد القاهر فى البلاغة القديمة ، فيجددوا ما درس ، ويكملوا ما نقص ، ويقيموا أدب الكتابة وأدب النقد على قواعد ثابتة من الفن الصحيح والعلم الحديث ؟

***

ذلك ، وأما درس طالب البلاغة للطبيعة فلأنها كتاب الفنان الجامع ومصوّره العجيب . منها موضوعه ومادته ، وعنها اقتباسه ووحيه ، وفيها دليله ومثاله ، وبها أخيلته وصوره ، فيجب أن يطيل فيها النظر ، ويشغل بها الفكر ، ويرجع فى كل ما يعمل لأصولها الثابتة وقواعدها المقررة ، ليتقى الضلال والخطأ ، ويأمن الإغراق والتكلف

هذا الكتاب المحيط المعجز الذى ألفته يد القدرة قد تجمعت على هوامش متنه الهائل عقول بنى آدم منذ استبصروا ، يحاولون كشف أسراره وفهم حقائقه ؛ فوفقوا بالاستقراء والاستنباط إلى ابتكار علوم ، وابتداع فنون ، تخصص فى هذه أقوام ، وفى تلك أقوام ، كالجيولوجيين والجغرافيين والطبيعيين والكيميائيين والفلكيين والمهندسين وسائر من

يتصل علمهم أو عملهم بالأرض والسماء ، واليبس والماء ، والجماد والحى . والأديب وحده هو الذى يجب عليه أن يشارك فى كل علم ويلم بكل فن ؛ لأنه عرضة لأن يكتب فى كل أولئك ولو على سبيل التصوير والتشبيه . فإذا لم يكن واقفاً على مصطلحات الفنون والعلوم ، عارفاً بمختلف الحدود والرسوم ، قدح ذلك فى ثقافته وغض من كفايته . ولقد عبرنا بالمشاركة والإلمام لأن دراسة الأديب للطبيعة تختلف عن دراسة الفيلسوف لها : الفيلسوف يدرسها ليعرف ، والأديب يدرسها ليحتذى . الفيلسوف يشرح ويحلل ، والأديب يصور ويمثّل . فحظ الأديب من درس الطبيعة هو حظ المصور من درس التشريح : لا يزيد على القدر الذى يضيف إلى جمال التخيل جمال الحقيقة ، ويجمع إلى دقة المثال براعة الطريقة

إن الأسباب لا تعنى الأديب وإنما تعنيه النتائج . فالفلكى يرقب فعل الجاذبية ، ويرصد حركة الأفلاك ؛ ولكن الشاعر يصور نظامها الدقيق وتلاؤمها العجيب وتطورها الدائم . والطبيعى يحلل الضوء والصوت ؛ ولكن الشاعر يُسمعك فى

شعره هزيم الرعد من جبل إلى جبل ، وزفيف الريح من واد إلى واد ، فيقذف فى قلبك الرهبة ؛ ويريك وميض البروق الزُّهر تتكسر فى الأفق صفائح وهاجة تشق رُكام السحائب الجون ، فتبعث فى نفسك الروعة . والكيميائى يشرح سطوع الروائح على طريقته الخاصة ؛ ولكن الشاعر يصورها لذهنك فى النسيم الرفاف يصفق فى الهواء بأجنحته المخضلة بأنداء الفجر ، المضمخة بعطور الصباح

***

وأما دراسته للنفس فلأنها الينبوع الثَّرُّ لما يزخر به الشعر والنثر من مختلف الغرائز والعواطف والأفكار والأحاسيس . ومعرفة الينبوع فى مصدرِه وجوهره ومداه شرط فى معرفة ما يصدر عنه على حقيقته وطبيعته وأثره . وإذا كان من خصائص فن الكاتب أن يخلق أشخاصاً للقصص ، ويمثل أهواءً على المسرح ، ويعالج أخلاقاً فى المجتمع ، ويحلل عقداً فى الناس ، فمن غير المعقول أن يحسن شيئاً من أولئك إذا لم يكن عليماً بأسرار القلوب وأهواء

النفوس وما ينشأ من التعارض والتصادم بين الغرائز والأخلاق ، و بين العواطف والمنافع — وإذا كان مدار البلاغة على مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال ، فإن إدراك الفروق الدقيقة بين الحالات المختلفة للمخاطب ، وصياغةَ الكلام على قوالب المقتضيات المناسبة للخطاب ، وتصويرَ الأخلاق على نحو يغرى بالخير أو يحذر من الشر ، والقدرةَ على خلق الجمال فى الأسلوب ، أو التعبير عما يخلقه الجمال فينا من العواطف ؛ كل أولئك يستلزم دراسة خاصة لعلم النفس وعلم الأخلاق وعلم الجمال .

هذا كلام أشبه بالمتن فى تعميمه و إيجازه . والعذر المسوغ لهذا الأسلوب أننا نخاطب الكتّاب ونبين الحدود ونبرز الخصائص ؛ ومن أجل ذلك قصرنا الكلام على اللغة والطبيعة والنفس من جملة ما يجب على طالب البلاغة درسه ؛ لأنها فى رأينا أشبه بعلوم التخصص له . والمفروض أن يخصها بطول النظر بعد أن يأخذ قسطه الأوفى من ضروب الثقافة

الذّوْق

يكثر ترداد كلمة (الذوق) فى البلاغة ، كما يكثر ترداد كلمة (العقل) في الفلسفة . ذلك لأن حاسة الذوق هى أداة الفن ، كما أن ملكة العقل هى أداة العلم . فمن لا يذق لا يدرك الجمال ؛ كذلك من لا يفقه لا يعرف الحق . ولم تؤتَ البلاغة إلا من فساد الذوق فيمن يكتب أو فيمن يقرأ . ولم أجد فيما أثر من أدبنا ، ولا فيما نُقل إلى لغتنا ، كلاماً يفيد طالب البلاغة فى موضوع الذوق على ما له من بليغ الأثر فى إنشاء العمل الفنى وصحة تقديره ودقة نقده . لذلك لم أر من الفضول ، وأنا فى مقام الدفاع عن البلاغة ، أن أحاول تجلية هذا المعنى بمقدار ما يحسن الاستطراد فى موضوع يؤدّى على الطرف الأقصى من الإيجاز .

***

ما هو الذوق ؟ الذوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها لدى النظر فى أثر من آثار العاطفة أو

الفكر . وقديما فطن الناس إلى الشبه بين الذوق الحسى الذى يميز بين الطعوم ، و بين هذا الذوق المعنوى الذى يحكم فى نتاج الفنون . وما أظنهم وقفوا بوجه الشبه بين هاتين الحاستين عند طبيعة الإدراك ، و إنما تعدوا به إلى قابليتهما للكمال والنقص ، واختلافهما بين الناس باختلاف الزمان والمكان والخلق والعادة

على أن التنوع والتغير والاختلاف فى الذوق الحسى أضعف وأقل ، لأن مجاله مادى محدود ؛ و إدراك المادى قريب ، واستيعاب المحدود ممكن ، وفعل الطبيعة والبيئة فى تطوير الغرائز بطىء لايكاد يحس . أما الذوق المعنوى فمجاله ما يُعجب ومالا يعجب من أعمال النفس والذهن . والمعجب وغير المعجب من هذه الأعمال أمور لا تزال تتأثر بعوامل الزمن والإقليم والجنس والتربية والثقافة والحضارة والطبقة والسن . وكلما التبست هذه الأمور التبس الذوق الذى يسيرها و يدبرها و يفرق بينها و يحكم عليها . فالذوق الحسى مرجعه إلى الطبيعة وللطبيعة طريقة واحدة ؛ والذوق المعنوى مرجعه إلى العادة وللعادة طرق متعددة ، وإذن لا يمكن الظفر بذوق عام تصدر عنه

أحكام الناس على الأعمال الفنية ، فإن ما يعجب الحضرى قد لا يعجب البدوى ، وما يطرب المصرى قد لا يطرب الأوربى ؛ فرقص (ببا [١]) خِزْى عند الغربيين ، وغناء (جانيت مكدنالد [٢]) عُواء عنـد الشرقيين . وفى الغالب ترى الشىء الواحد يثير الاستحسان فى نفس والاستهجان فى أخرى . فكيف نجعل الذوق إذن ميزاناً فى البلاغة وهو على هذا الاختلاف ؟

إن للذوق مصدرين يستمد منهما الحكم فى جميع قضاياه: أحدهما العقل المتزن ، وهو يحكم فى التناسب والقصد والترتيب والعلائق المشتركة بين السبب والنتيجة ، أو بين الطريقة والغاية . والذوق المستمَد من هذا المصدر له ما للعقل من الوضوح الذى يشرق فى كل نفس مهذبة ؛ وقواعده كقواعد العقل لا تتغير لأنه ثابت مطرد . والفنان الذى أوتى ثقوب الذهن يكون فى مأمن من الزيغ إذا اتبع قواعـد الفن لأنها وضعت على هذا الأساس المكين .

(١) راقصة مصرية مشهورة .
(٢) مغنية أمريكية معروفة .

والمصدر الآخر هو العاطفة ، وهى الشعور الواقع على النفس مباشرة من طريق الحواس . وهنا كان مجال الاختلاف وسبب التباين ؛ لأن الحقيقة فى الفنون غير الحقيقة في العلوم : هى فى العلوم محصورة مضبوطة ، ولكنها فى الفنون منتشرة مبسوطة ؛ ومن ذلك كان التدرج من الحسَن إلى الأحسن ، ومن الفائق إلى الممتاز . ولم ينشىء هذه الفروقَ إلا هذا الذوق العاطفى الذى يتولد من الصفات والعادات والحوادث فيجعل الحقيقة الفنية تختلف فى نفسها من شعب إلى شعب ، ومن قرن إلى قرن ، حتى لتختلف فى المكان الواحد ، وفى الزمان الواحد ، وفى الإنسان الواحد ، تبعاً لحالات العواطف وانطباعات الحوادث واختلافات الميول

ضع مِثالا أمام مائة طالب ليرسموه ، ثم انظر بعد ذلك فيما عملوا تجد الرسوم كلها تتشابه لأول وهلة ؛ فإذا أطلت فيها النظر لا تجد رسمين منها يتشابهان ، لأن الذوق الخاص بكل راسم جعل الصور تختلف فى حقيقتها ، وإن لم تختلف فى جوهرها وطبيعتها

لا بد للذوق إذن من استمداد العقل والعاطفة كليهما فى تكوين حكمه : هذا بمقتضى المنطق السليم ، وتلك بمقتضى الشعور الحاصل . ومرجع كل حكم من أحكام الذوق إلى القاضى الأعلى وهو الطبيعة . وللطبيعة ، والحمد لله ، قانون نافذ على كل كائن . وقد كان للناس قبل أن يوجد الفن ذوق معنوى خلقته الطبيعة فيهم كما تخلق الغرائز . وكان لهذه الحاسة من ميلها ونفورها قاض يحكم على كل شىء فلا يخطيء حكمه . فلما ظهر الفن لم يعارض الطبيعة ولم يناقضها ، وإنما حسنها وزينها وعمل أحسن مما عملت باتباع طريقتها واقتباس وسيلتها وملاحظة تطورها

إن الفنان كلما دنا من الطبيعة كان أنقى وأصدق . أنظر إلى أدب الجاهليين من العرب والإغريق تجد أظهر خصائصه الحقيقة والسذاجة والوضوح . ذلك لأن البدوى أو الهمجي يمتاز بقوة بصره وحدة سمعه ؛ وإن حاسته المعنوية التى تتصل بعينه وأذنه تمتاز كذلك بوضوح الإدراك وصدق الحساسة . وإذا كان ذوقه أضعف من ذوق المتمدن فى التحليل والتحديد

والتمييز ، فانه ثابت غير مضطرب ، خالص غير مشوب . لقد اخترع البدوى المجازات البيانية والصـور الخطابية قبل أن ينشأ الفن ويوضع البيان . ولقد كان إذا ما ضرّم النوى أنفاسه ، وأرمض الهوى نفسه ، يخاطب الغيّاب ويظنهم يسمعونه ، ويكلم الأطلال والأموات ويعتقد أنهم يفهمونه . إسمعه حين تصيبه مصيبة فيشكو ، أو تسعفه صنيعة فيشكر ، أو تمسه إهانة فينتقم ، تجـده قد شعر بأثر ذلك فى نفسه كل الشعور ، وأداه بالعبارة الملائمة أصدق الأداء ، فلا يوارب ولا يبالغ ولا يتكلف . لأن الطبيعة صادقة لا تعرف التمويه ، صريحة لا تقبل الرياء . وهل تنتظر من رجل لا يقول إلا ليعبر عما فى نفسه أن يقول غير ما فى نفسه ؟ وكيف يجازف بالألفاظ حين يصف وهو لا يصف إلا ما أثر فى قلبه أو وقع تحت حسه ؟ فليت شعرى هل نستطيع أن نكون اليوم كالبدو طبيعيين نستلهم الواقع ونستوحى الطبيعة ! اليقين الذى لا ريب فيه أننا لا نستطيع ؛ لأن حياتنا أصبحت من التركب والتعقد والتصنع بحيث لا تجد غريزة على جبلّتها ، ولا عادة على طبيعتها ،

ولا عاطفة من عواطف الناس على أصلها وحقيقتها . فنحن نتغزل من غير حب ، ونمدح من غير عاطفة ، ونصف ما لم نر ، ونقصُّ ما لم يقع ، ونتقمص في القصص أشخاصاً خياليين أو حقيقيين فنتكلم بلسانهم ، ونشعر بشعورهم . فكيف نستطيع فى هذه الأحوال أن نجد العبارة والحرارة اللتين يجدهما البدوى أو المحجى ، من دون كد ولا معاناة ؟ لقد جعلنا الطبيعة بالتصنع فناً ، فينبغى أن نجعل الفن بالتطبع طبيعة

***

كان الذوق فى العصور الذهبية يتكوَّن فى الأديب — كما ذكرنا من قبل — بالدراسة الفقهية لعلوم الأدب ، والقراءة النقدية لروائع الفن ، والصحبة المتصلة لأمراء البيان ، وغشيان مجالسهم ، وطول الاستماع إليهم ، وأخذ النفس بمحاكاتهم ، وامتحان الآراء والأذواق بمحاكهم ، بعد أن يجمع الأديب وعاء قلبه على خير ما أُثر عن العباقرة الذاهبين من بليغ النظم والنثر فى الأحوال المختلفة والأغراض المتنوعة . فلما خلت تلك العصور ، وذهب فى أطوائها أحبار البلاغة ، وجاء هذا العصر الآلى العجول ، نشأ عن انتشار الثقافة

السطحية فيه نوع من المساواة الظاهرية بين الأذهان فى التحصيل والتفكير ، فأخذ كل أديب يقرر ولا يستفير ، ويجيب ولا يسأل ، ويكتب ولا يقرأ . ولماذا يقرأ ؟ إن الكتاب المعاصرين لا يكادون فى رأيه يتميزون عليه ، وإن الأدباء المتقدمين لا يمتون إلى حياته بسبب ؛ والأبهاء والأندية لا تسمر بأدب الجاحظ ولا بحكمة المتنبى ولا بفلسفة أبى العلاء ؛ وأكثر أولياء الناس لغتهم أجنبية وثقافتهم أوربية فلا يعرفون قيمة الأدب العالى ، ولا يرفعون مكانة الأديب الحق .

إنما يقرأ متأدبو اليوم صحف الأخبار ومجلات الفكاهة وأقاصيص اللهو وملخصات العلم . وأكثر ما يقرأون صور منقولة أو مقبوسة عن أدب الغرب لا تربى فى القارىء إلا ذوقاً مذبذباً لا يثبت على لون ولا يستقيم على خطة . ومثل هذا الذوق الملفق المستعار لا ينظر إلى (الأمالى) و (الأغانى) و (اللزوميات) إلا كما ينظر إلى العمامة والقباء والجبة ؛ فهى فى حكمه أشياء قضت عليها (المودة) ؛ وللمودة فى كل يوم زى يتجدد معه الذوق ويتعدد !

وليس معنى ذلك أن الذوق الأدبى العربى فسد فى كل نفس ؛ إنما نتحدث عن الكثرة ؛ والكثرة فى عهد الديمقراطية تتحكم فى القلة : تحدد لها المستوى ، وتعين لها الاتجاه ، وتنصب أمامها الغرض ؛ بلَهَ العدوى ، فإنها إلى الأصحاء مؤكدة سريعة .

على أن فى كتاب العربية المعاصرين صفوة مختارة لا تزال فى وسط هذه الأذواق المتنوعة المتناقضة مخلصة للذوق الطبيعى الخالص ، تذود عنه ، وتدعو إليه ، وتأبي أن تنزل به إلى تمليق الدهماء ولو فقدت فى سبيله انتشار الصوت ورواج القلم . وأغلب هذه الصفوة من أبناء الأزهر ودار العلوم ومن تلمذ لهم ، لأن الذوق الأدبى عندهم هدى من الوحى الإلهى أنزله الله فى القرآن ، وأرسله فى الأدب ، فجرى فى النفوس المؤمنة مجرى العقيدة لا يحسن فى مكان دون مكان ، ولا يصلح لزمن دون زمن .

ولكن أصحاب الذوق السقيم يرمون أصحاب الذوق السليم بالقدم والتقليد ؛ كأنهم يجهلون أن الجِدّة والأصالة إنما تكونان

فى العبقرية لا فى الذوق : تكونان فى الفكرة والعاطفة والصورة ، وفى ابتكار السمات للطبع ، والحركات للنفس ، والنزعات للهوى ؛ وفى استنباط الوسائل للاقناع والإمتاع والتأثير والتشويق والإفادة ؛ وفى ابتداء الكلمة الصادقة الشاعرة ، والجملة البارعة النادرة ، والأسلوب الحى الذى يلائم الموضوع ويوائم الطبيعة . بذلك استطاع الجاحظ أن يكون غير ابن المقفع ، وابن العميد غير الجاحظ ، والبديع غير ابن العميد ، وأبو نواس غير مسلم بن الوليد ، وأبو تمام غير أبى نواس ، والمتنبى غير أبى تمام ، وأبو العلاء غير هؤلاء جميعاً ؛ ولكن الذوق الذى جمع فيهم وفرق بينهم ظل واحداً لا يكاد يختلف .

***

كان المخلصون للأدب فى عهد انتشاره وازدهاره يجعلون من ثمار القرائح موضوعاً للنقد الدقيق الصادق ، فيؤلفون الكتب فى الموازنات ، ويعقدون المجالس للمناظرات ،

ويضعون الموازين القسط للكتاب والشعراء ، فلا ينبه شاعر لجاهه ، ولا ينبغ كاتب لمنصبه . أما النقد اليوم فأكثره زور وعبث . هو فى أغلب الأمر رأى يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم إلى فم ، ومن مجلس إلى مجلس ، ومن بلد إلى بلد ؛ والناس فى عصر السرعة الآلية والثقافة الضحلة يأخذون الرأى من غير تمحيص ، ويعطونه بدون اكتراث . فهذا الكاتب فى رأيهم زعيم الكتاب لأنهم يقرأون اسمه فى كل صحيفة ، ويسمعون ذكره فى كل مناسبة ! وهذا الكتاب فى زعمهم زعيم الكتب لأنه قرر فى المدارس أو انتشر فى الأيدى أو تحدث به الناس ! أما أن ينقدوا الكاتب أو يقرأوا الكتاب فذلك شىء لا يقع فى الهوى ولا يدخل فى الاختصاص . ومن هنا كان الرأى العام الأدبى فى مصر قائماً على التقليد والمتابعة ؛ ومن التقليد والمتابعة لا يولد ذوق خاص ، ولا يوجد رأى مستقل .

إن مستقبل البلاغة منوط بتغلب الذوق الطبيعى المأثور

على الذوق المزيف المستحدث . وإذا قلتَ إن سلامة القومية المصرية موقوفة كذلك على هـذا التغلب لم تَعْدُ الحق ؛ لأن الأذواق والأخلاق والعادات هى عناصر الشخصية التى تميز فرداً من فرد وأمة من أمة . وسبيل الغلبة والفلَجَ[1] للذوق الحر تربيته وتقويته . وأقرب الوسائل إلى ذلك التعليمُ الصحيح والمثل العالى . فإذا عنى القائمون على الثقافة بتعليم اللغة على النحو الذى تُعلم به اللغات الأوربية فى الغرب ، وعرضوا على النشء المُثُل العليا من الأدب ، قديمه وحديثه ، ورغبوه فى قراءتها بالعرض المشوّق والطبع الأنيق والمكافأة الحسنة ، رجونا أن تنشأ الأذواق على الصحة وتجرى على الطبع ، فتعاف الأدب الرخيص ، وتستبشع الأسلوب الغث ، وتنكر النقد المزيف . وإذن تَنْقَى رياض الأدب من الحشرات والطفيليات فلا تسمع فيها لغواً ولا تأثيماً ولا شعوذة .

إن معلمى اللغة فى كل أمة هم وحدهم المسئولون عن تكوين الذوق السليم والخلق القويم فى الناشىء ؛ وإن ما نجده فى

---

(١) الفلج : النصر

مصر من فوضى الأخلاق والأذواق لدليل على أن فى بعض معلمى العربية ضعفاً فى الاستعداد أو نقصاً فى الإعداد نضرع إلى القائمين على شؤون التعليم أن يعملوا مخلصين لعلاجه . وما نظن (الدراسات العليا) التى فرضت على بعضهم فى هذا العام هى وحدها الدواء الناجع فى هذا العلاج .

الأسلوب

— ١ —

لعل ما عرضته عليك من إجمال القول فى البلاغة كان توطئة لتفصيل الكلام فى الأسلوب . ذلك لأن الأسلوب هو مظهر الهندسة الروحية لهذه الملكة النفسية ، يبرزها للعيان ، ويصل بينها وبين الأذهان ، وينقل أثرها المضمر إلى الأغراض المختلفة والغايات البعيدة . وكتب البلاغة فى لغتنا لم تُعن إلا بالجمل وما يعرض لها فى علم المعانى ، وإلا بالصور وما يتنوع منها فى علم البيان ؛ أما الأسلوب من حيث هو فكرة وصورة معاً فقد سكتت عنه سكوت الجاهل به . وكان الظن بمن خلفوا عبد القاهر وأبا هلال وابن الأثير أن يفطنوا إليه بعد ما دلوهم عليه بذكرهم بعض خصائصه الفنية وصفاته اللفظية ، وإن كان ما ذكروه من ذلك جاء فطيراً لم يختمر ، وخديجاً [١] لم يكتمل ، وشائعاً لم يحدد ، ومشوشاً لم يرتب ؛ ولكنهم صمّوا عن تنبيه

---

(١) الخديج . الناقص

العسكرى ، وعموا عن توجيه الجرجانى ، ومضوا على مخارم الأعجمية يفلسفون النحو والبلاغة لا لشىء غير الفهاهة والحذلقة . والأسلوب كما قال لهم ابن خلدون فى مقدمته : « لا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب ... وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيِّرها فى الخيال كالقالب والمنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصًّا كما يفعل البناء فى القالب والنساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ... »

لذلك حسب المدفوعون بطبائعهم عن موارد البلاغة من طول ما ثرثروا حول الجمل والصور فى عصور العجمة ، أن

الأسلوب سرد ألفاظ لا تسفر عن معنى ، وحشد أسجاع لا تؤدى إلى غرض .

***

إذن ما هو الأسلوب ؟ هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة فى اختيار الألفاظ وتأليف الكلام . وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها فى الكتّاب والشعراء تختلف فى الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن الذى يعالجه ، والموضوع الذى يكتبه ، والشخص الذى يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه . ولكن الأساليب مهما اختلفت باختلاف الأفراد ، وتنوعت بتنوع الأغراض ، فإنها تتسم جميعاً بسمات واحدة من عبقرية الأمة . ومنطق ذلك أن الصفات المشتركة فى آحاد الأمة تتلاقى وتتجمع فتكوّن خصائصها التى تميّزها من سواها . وهذه الخصائص نفسها تنطبع فى لغتها فتكون طرازاً عاماً فى كل أسلوب .

وعلى قدر ما تكون هذه الخصائص فى الأمة تكون قابلية الأساليب فيها للاختلاف . فالصفات القومية فى الأمة العربية كانت فى جاهليتها شديدة الظهور والعموم حتى لم يكن بين

صفات الفرد وصفات الجماعة إلا فروق لا تكاد تلحظ . ومن ثم تشابهت أساليب الشعر والخطابة فى ذلك العصر فلا تستبين فروقها الدقيقة إلا للناقد البصير . ومن اختلف أسلوبه من الشعراء الجاهليين فقد اختلف لتغلب صفاته الخاصة ، كأمية ابن أبي الصلت وعدى بن زيد . فلما جاء الاسلام أخذت هذه الفروق تتضح وتتباين حتى بلغت غايتها من ذلك فى العصر العباسى حين صارت اللغة العربية لغة الإسلام ، والأدب العربى أدب الشرق .

والفنان العبقرى هو وحده الذى يستطيع أن يُغَلِّب صفاته الخاصة على صفات قومه العامة فيتميز طابعه ويستقل أسلوبه . أما العاديون والمقلدون من حملة الرواسم[١] وحفظة التعابير فتظل أساليبهم نسخاً منقولة عن الأصول العامة الموروثة لا يختلف بعضها عن بعض إلا بمقدار ما تختلف رسائل التجار وكتب الدواوين .

وبهذه الصفات القومية العامة تميزت لغة من لغة ،

---

(١) الرواسم جمع روسم وهو « الكليشيه » .

واختلاف أدب عن أدب ؛ فاللغات الشرقية فى جملتها تتميز من الغربية بالزخرف والأبهة والانتفاخ والتبجيل والتهويل والصوفية؛ لأن شعوبها صبغوها بهذه الأصباغ من صفاتهم الخاصة . والفروق المعروفة بين الفرنسية فى وضوحها ودقتها ، وبين الإيطالية فى رخاوتها ورقتها ، وبين الانجليزية فى خشونتها وقوتها ، هى نفسها الفروق بين أصحاب هذه الأمم الثلاث فى أصل الجبلّة وموروث الطبع .

وكما تؤثر صفات الأمة فى طبيعة اللغة ، تؤثر طبيعة اللغة فى أسلوب الكاتب ؛ فاللغات التى اكتسبت من مدنية أهلها رقة اللفظ وأناقة العبارة ، ومن شاعريتهم جمال الصور وروعة الأخيلة ، تغنى الكاتب بموسيقاها وحِلاها عن كد القريحة فى ابتكار المعانى واستنباط الفِكَر . أما اللغات التى لم تؤتها الطبيعة حظاً موفوراً من سحر اللفظ وفتون الصياغة ، فكتابها مضطرون إلى أن يعوضوا أساليبهم من ذلك وجازةَ التعبير ، ووزانة التفكير ، ومدّ القارئ بفيض من المعانى يشغله عن الفكر فيما فاته من جمال الأسلوب .

واللغة العربية من النوع الأول ، طبَعها أهلها منذ القدم على موسقة الألفاظ ، وتنويع المعانى بصور البيان ، وتفويف الجمل بألوان البديع ، لا فرق فى ذلك بين بداوتها وحضارتها ، ولا بين فصحاها وعاميتها ، حتى اطمأن كثير من رجال القلم إلى ان يُعفوا طباعهم من جهد التفكير ويحاولوا امتلاك القلوب بروعة الأسلوب ، فكانت المقالة أو القصيدة أشبه بالقطعة الموسيقية تخلب الأذن ولا يبلغ النفس والذهن منها غير رجع ضعيف . ومن هنا قرّ فى أكثر النفوس أن الأسلوب إنما يطلق على الجانب اللفظى من الكلام ، حتى قال الأستاذ الرافعى طيب الله ذكره : « فصْل ما بين العالم والأديب ، أن العالم فكرة ، والأديب فكرة وأسلوبها » ففصل بين الفكرة والأسلوب ، واعترف بالأسلوب للأديب وأنكره للعالم . ولعلى أوفق إلى تصحيح هذا الرأى فيما يلى من هذا الحديث .

— ٢ —

من رجال الأدب من يرى أن العلاقة بين المعنى واللفظ كالعلاقة بين الجسم والثوب ، لكل منهما على تلازمهما وجود

ذاتى مستقل له أوصافه وخصائصه ؛ فالجسم يقوَّم بحساب الخلقة ؛ والثوب يقوَّم بحساب الصناعة . ومنهم من يرى أن العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد ، لا يوجد هذا بغير ذاك ؛ فاذا انفك أحدهما عن الآخر مات الحى وفسد الكائن . ونحن كما علمتَ من قبل على رأى هذا الفريق . فقد قلنا فى كلمة سبقت أن الأسلوب هو الهندسة الروحية لملكة البلاغة ؛ وإن البلاغة التى نعنيها هى البلاغة التى لا تفصل بين العقل والذوق ، ولا بين الفكرة والكلمة ، ولا بين الموضوع والشكل : إذ الكلام كائن حى روحه المعنى وجسمه اللفظ ، فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نَفَساً لا يتمثل ، والجسم جماداً لا يحس .

فالفكرة والصورة فى الأسلوب كلٌ لا يتجزأ ، ووحدة لا تتعدد . وليس أدل على اتحادهما من أنك إذا غيرت فى الصورة تغيرت الفكرة ، وإذا غيرت فى الفكرة تغيرت الصورة . فقولك أعنيك ، غير قولك إياك أعنى . وقولك كل ذلك لم يكن ، غير قولك لم يكن كل ذلك . وقولك ما شاعر إلا فلان ، غير قولك ما فلان إلا شاعر . فترتيب الألفاظ فى النطق لا يكون إلا

بترتيب المعانى فى الذهن . وإن مزية الألفـاظ « ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك وتستعين بفكرك[١] » . « ولن يُتصور فى الألفاظ وجوب تقديم وتأخير ، وتخصيصٌ فى ترتيب وتنزيل . وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل فى الجمل المركبة ... فقيل من حق هذا أن يسبق ذاك ، ومن حكم ما هاهنا أن يقع هنالك ... فاذا رأيت البصير بجواهر الـكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ ، فيقول : حلو رشيق ، وحسَن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوى ، بل إلى أمر يقع من المرء فى فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده[٢] » .

وإنا حين ذكرنا أن الأسلوب هو الطريقة الخاصة فى اختيـار الألفاظ وتأليف الـكلام ، كنا نريد بذلك اختيار الألفاظ على الشكل الذي يرتضيه الذوق ، وتأليف الـكلام على الوضع الذى يقتضيه العقل .

---

(١) أسرار البلاغة ص (٣) . (٢) دلائل الاعجاز ص (٤٠)

فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة . هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ ، أو في الصلة بين الأفكار والألفاظ . ولهذا الجهد جهتان : جهة موضوعية تتصل بالنظام ، وهو حسن الترتيب ، وصحة التقسيم ، وإحكام وضع القطع في رقعة الشطرنج التي نسميها جملة أو فِقرة أو فصلاً أو مقالة . وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة ، وهي خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر .

من ذلك نرى أن الأسلوب خَلق مستمر : خَلق الألفاظ بواسطة المعاني ، وخلق المعاني بواسطة الألفاظ . ومن ذلك نرى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده ، ولا اللفظ وحده ، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه ومن نفسه ومن ذوقه . تلك العناصر هي الأفكار ، والصور ، والعواطف ، ثم الألفاظ المركبة ، والمحسنات المختلفة .

والمراد بالصورة إبراز المعنى العقلى أو الحسى فى صورة محسة، وبالعاطفة تحريك النفس لتميل إلى المعنى المعبر عنه أو لتنفر منه . فنى قول أمير البلاغة على بن أبى طالب : « ألا إن الخطايا خيل شُمُس حُمل عليها أهلها ، وخُلعت لجمها ، فتقحمت بهم فى النار ؛ وإن التقوى مطايا ذُلُل حُمل عليها أهلها ، وأُعطوا أزمتها ، فأوردتهم الجنة » . تجد صورتين : صورة الفرس الشموس لم يروض ولم يُلجم فيندفع براكبه جامحاً لا ينثنى حتى يتردى به فى جهنم ؛ وصورة الناقة الذلول قد سلس خطوها وخف عنانها فتنطلق بصاحبها فى رسيم كالنسيم حتى تدخل به الجنة . ثم تجد عاطفتين : عاطفة النفور من الألم الذى يشعر به الخاطئ المستطار وقد جمحت به خطاياه الرُّعن فى أوعار الأرض حتي ألقته فى سَواء الجحيم ؛ وعاطفة الميل إلى لذة المتقى الوادع وقد سارت به تقواه سيراً ليناً حتى أبلغته جنة النعيم .

ذلك من حيث الموضوع ؛ أما من حيث الشكل فتجد اختيار الألفاظ المناسبة للفكرة ، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والإيراد هنا ، وكالخيل وما يوائمها من الشماس والتقحم هناك .

والفروق الطبيعية بين هذين الحيوانين فى هـذين المكانين لا تخفى على ذى لب . ثم تجد بعد ذلك هذا التأليف المتوازن المحكم الرصين ، وهـذه المقابلة البديعية بين عشرة معان لا تكلف فى صوغها ولا تعسف .

***

أما القائلون باستقلال طرفى الأسلوب فجريرة رأيهم على البلاغة أن الذين فسدت فيهم حاسة الذوق أهملوا جانب اللفظ، والذين ضعفت فيهم ملكة العقل غضوا من شأن المعنى ، فضلوا جميعاً طريق الأسلوب الحق ؛ فلا هؤلاء سلموا من معرة العى ، ولا أولئك سلموا من نقيصة الهذَر .

قال أبو هـلال : « ليس الشأن فى إيراد المعانى ؛ لأن المعانى يعرفها العربى والعجمي والقروى والبدوى ؛ وإنما هو فى جودة اللفظ وصفائه ... مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف ... » . وقال لابروبير : « إن هوميروس وأفلاطون وفرجيل وهوراس لم يبن شأوهم على سائر الكتاب إلا بعباراتهم وصورهم » . وقال شاتوبريان : « لا تحيا الكتابة

بغير الأسلوب . ومن العناء الباطل معارضة هذه الحقيقة ؛ فان الكتاب الجامع لأشتات الحكمة يولد ميتاً إذا أعوزه الأسلوب » .

— ٣ —

هؤلاء ومن لف لفهم من أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أولئك الذين كفروا بها وشنعوا عليها .

ذلك لأن تجويد الصور يستلزم تجويد الفكر وليس كذلك العكس . والعناية الدقيقة بالعبارة سبيل إلى إجادة التفكير وإحسان التخيل كما يرى فلوبير . وفلوبير هذا كان إمام الصناعة فى فرنسا ، أخذ نفسه بالتزام ما لا يلتزم غيره ، فكان لا يكرر صوتاً فى كلمة ، ولا يعيد كلمة فى صفحة . وكانت أذنه هى الحكَم الأعلى فى صوغ الكلام ، فلا تسيغ منه إلا ما حسن انسجامه وتعادلت أقسامه وتوازنت فِقره . قال فيه تلميذه ومواطنه موباسان[1] : « كان يرفع الصحيفة التى يكتبها

(١) جى دى موباسان (Gui de Maupassant) أشهر كتاب المذهب الواقعي البارزين فى الأقصوصة ولد سنة ١٨٥٠ وتوفى بباريس سنة ١٨٩٣ .

إلى مستوى نظره وهو معتمد على مرفقه ، ثم يتلو ما كتب جاهراً بتلاوته ، مصغياً لإيقاعه ؛ فكان فى نبره وإرساله يوفق بين السكنات والحركات ، ويؤلف بين الحروف والكلمات ، ويضع الفواصل فى الجملة وضعاً دقيقاً محكماً فكأنها الاستراحات فى الطريق الطويل » .

وقال هو لبعض أصحابه : « تقول إننى شديد العناية بصورة الأسلوب ، والصورة والفكرة كالجسد والروح هما فى رأيى شئ واحد . وكلما كانت الفكرة جميلة كان التعبير عنها أجمل . إن دقة الألفاظ من دقة المعانى ، أو هذه هى تلك »(١) .

وقد غالى علماؤنا البيانيون فزعموا أن المعانى شائعة مبذولة لا يملكها المبتكر ولا السابق ، وإنما يملكها من يحسن التعبير عنها ، فمن أخذ معنى بلفظه كان سارقاً ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً ، ومن أخذه فكساه لفظاً أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه(٢) على أن هذا الرأى الجرئ لم

(١) Strowski. Tab'eau de la littérature française au XIXe siecle et au XXe siecle P. 402 .

(٢) الصناعتين ص (١٤٦) .

يكن رأى العرب وحدهم، وإنما يراه معهم (بوفون[١]) وأشياعه من كتاب الفرنج؛ فقد قرر فى خطبته عن الأسلوب التى ألقاها يوم دخل الأكاديمية الفرنسية، أن الأفكار والحوادث والمكتشفات شركة بين الناس، ولكن الأسلوب من الرجل نفسه.

نعم قال بوفون: إن الأسلوب من الرجل نفسه (le style est de l' homme même)، ولم يقل: إن الأسلوب هو الرجل (le style c'est l'homme) كما شاع ذلك على الألسنة. ولم يرد بما قال أن الأسلوب ينم عن خلق الكاتب ويكشف عن طبعه كما فهم أكثر الناس، وإنما أراد أن الأسلوب، ويعنى به النظام والحركة المودعين فى الأفكار، هو طابع الكاتب وإمضاؤه على الفكرة، ومعنى ذلك أن الأفكار تكون، قبل أن يفرغها الفنان فى قالبه الخاص، من الأملاك العامة؛ فإذا عرف كيف يصوغها على الصورة اللازمة الملائمة

(١) الكنت دى بوفون (Buffon) من أشهر كتاب فرنسا وعلمائها المدودين ولد فى منتبار سنة ١٧٠٧ وتوفى سنة ١٧٨٨ وله المكانة الظاهرة فى الأدب بأسلوبه وفى العلم الطبيعى بكشوفه.

تصبح ملكا خالصاً له ، تسير فى الناس موسومة بوسمه ، وتعيش فى الحياة مقرونة باسمه . فالأسلوب وحده هو الذى يملك الأفكار وإن كانت لغيرك[١] . ألا ترى أن أثر الأخلاق فى بقاء الأمم وفنائها معنى من المعانى المأثورة المطروقة ؛ فلما أجاد شوقى سبك اللفظ عليه فى بيته المشهور :

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت ‏ ‏ ‏ فإن هُمُ ذهبت أخلاقهم ذهبوا

أصبح بهذه الصيغة من حسناته المعدودة وأبياته المروية ؟

* * *

على أنك مهما استقربت لا تجد امرأ سليم الملكات ينكر ما لحلاوة الجرس وطلاوة العبارة من الأثر الفعال فى بلاغة الكلام . وعلماء البيان مجمعون على أن « الكلام إذا كان لفظه غثاً ، ومعرضة رثاً ، كان مردوداً ولو احتوى على أجل معنى وأنبله »[٢] . ومنذ تنزلت الشياطين بالسجع والقصيد على كهان الجاهلية الأولى لم يقل أحد غير كتاب آخر الزمان أن

---

(١) Des granges, Histoire de la littérature fr nçaise P. 62 .

(٢) الصناعتين ص (٤٩) .

البلاغة هى الفكرة ، وأن البليغ هو المفكر ، وفيما سلف من العهود التى صحت فيها القرائح وسلمت الأذواق كان الرجل ينصرف عن الكتابة أو الشعر إذا لم يجد فى طبعه براعة الأداء ، ولا فى نفسه ملكة الفن . إنما يحاجك فى العناية بالأسلوب من اضطر إلى مزاولة الكتابة وهو مدفوع عن البلاغة بوهن سليقته وجفاء طبعه . ولهم فى الحجاج رقاعات سبيلك أن تسلم بها لتسلمَ منها . يقولون مثلاً : إن الناس يتكلمون ليفهم الشاهد ، ويكتبون ليفهم الغائب ؛ فلماذا لا نكتب مثل ما نتكلم ؟ لماذا نؤثر أن يقال : وهن العظم منى واشتعل الرأس شيباً ، على أن يقال : كبرت سنى وشاب رأسى ، والجملتان الأخيرتان أخصر لفظاً وأيسر فهماً ؟

على أن من أعداء العناية بالأسلوب قوماً جادّين ليسوا من أبناء العربية ذات الأناقة الذاتية والتلاؤم المطبوع ، ولكن لهم آثاراً تقرأ وآراء تناقش ، أولاهم بالذكر الكاتب الفرنسى إميل زولا . فقد مكن الله لهذا الكاتب فى دولة الكتابة وآتاه أسباب النبوغ ، ولكنه ابتلاه بشىء من

خشونة الطبع وفجاجة الذوق فلم يستطع مجاراة البلغاء من أنداده ومعاصريه فى رونق البيان وروعة الأسلوب ، فأخذ يهوّن من شأن الصور الفنية فى العبارة بمثل قوله : « ليس من مطلق الحق — وإن عارض بوفون وبوالو[1] وشاتوبريان وفلوبير — أن الكاتب يكفيه أن يعنى كل العناية بأسلوبه ليشق له فى الأدب طريقاً يبقى على الأبد . إن الشكل عرضة للتغير والزوال بسرعة . ولا بد للعمل الكتابى قبل كل شىء أن يكون حياً ؛ ولا يمكن أن يكون حياً إلا إذا كان حقاً . والكاتب لا يظفر بالخلود إلا إذا استطاع أن يوجد مخلوقات حية » ثم يقول بعد ذلك : « وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفنى فى أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجمين ؟ » وهذا القول ظاهر البطلان ، لأن المخلوقات الحية التى يلدها ذهن الكاتب لا يتسنى لها البقاء على توالى الأعقاب والأحقاب إلا بالأسلوب كما قال شاتوبريان . ومن هنا قل اهتمام الناس بكتب

(١) بولو Boileau الشاعر الفرنسى الاتباعى المعظم ولد سنة ١٦٣٨ وتوفى سنة ١٧١١ واشتهر بكتابه الفن الشعرى L'art poétique

زولا بعد موته ، وإن ظلت فى تاريخ الأدب هرما شاهقاً ضخما يدل على جبروت الذهن وقوة القريحة ، لأنها فقدت النبل فى الموضوع والبلاغة فى الأسلوب ، و بغير هاتين الصفتين لا يخلد كتاب . . .

— ٤ —

أما قوله : « وهل نستطيع أن نتبين الكمال الفنى فى أسلوب هوميروس وفرجيل ونحن نقرأهما مترجمين » فرماه أن روائع اليونان والرومان لم تخلد على الدهر إلا بمعانيها المبتكرة ووقائعها المشوقة ، وعواطفها الصادقة ، وشخوصها الحية ، بدليل أننا نقرأها اليوم بمعانيها لا بمبانيها ، وبفكرها لا بصورها . فلو كان خلودها منوطاً بدقة الصياغة وجودة الصناعة لما عاشت بالترجمة . ثم يترتب على ذلك خطأ القول باتحاد الصور والأفكار فى الأسلوب ؛ لأننا حين نقرأ الإلياذة مثلاً فى الفرنسية أو فى العربية لا نقرأ منها غير الموضوع

والحق الذى تؤيده الدلائل أن جمال الأسلوب وحده هو الذى ضمن الخلود لهذه الروائع ؛ فإن الثابت بالسند المتصل

والخبر المتواتر أنها كانت آية عصرها فى البلاغة ، ولولا ذلك مارونها الرواة ولا ترجمتها التراجم . واللفظ كما يقول الجاحظ : إذا لم يكن رائعاً والمعنى بارعاً لم تصغ له الأسماع ، ولم تحفظه النفوس ، ولم تنطق به الأفواه ، ولم يخلد فى الكتب » (١)

والترجمة الصحيحة لاتنقل أفكار الكاتب أو الشاعر وحدها عن الأصل ؛ إنما تنقل مع ذلك إشراق روحه ، وسمو إلهامه ، ولطف شعوره ، ونمط تفكيره ، وخصائص أسلوبه . فلو أن ترجماناً ضعيف العربية من تراجم المحاكم حدثته نفسه أن يعرض لإحدى روائع شكسبير فنقلها نقلاً لفظياً بأسلوبه الذى يترجم به عروض الأحوال أو أصول الأحكام ، فهل تقول إذا استطعت أن تقرأ ما كتب إنك قرأت شكسبير ، أم ترى أنك قرأت ألفاظاً كالعظام المعروقة المبعثرة لاتمثل من أى حيوان معنى من معانيه ولا صورة من صوره ؟ إن بلاغة التوراة والإنجيل فى العبرية لا مساغ للشك فيها ، ولكنك تقرأهما فى العربية فلا تجد أثراً لهذه البلاغة ؛ ذلك لأن الذين

---

(١) رسالة الشكر ، صبح الأعشى ج ١٤ ص ١٧٣

ترجموها إلى لغة القرآن لم يكن لهم بآدابها علم ، فوضعوا لفظاً مكان لفظ ، ولم يضعوا أسلوبا مكان أسلوب ؛ فجاءت الترجمة كما ترى موضوعية عجماء لاتشبه لغة من لغات الناس فى لون ولا طعم ولا شكل

فأنت ترى أن الترجمة التى يسوقونها دليلاً على أن الروائع الأدبية تحيا بصدق موضوعها ، وأن الأفكار تنفصل عن الصور وتنتقل بدونها ، هى نفسها الدليل الناهض على أن الموضوع لاتتحرك الهمم لنقله ، إلا إذا راع النفوس بشكله ، وأن الترجمة لاتكون صحيحة إلا إذا نقل المترجم أسلوب الكاتب أو استبدل به مثله .

***

إذا خلَا فى صدرك بعد ذلك أن تذهب إلى ماذهبتُ إليه من أن تجويد الأسلوب يتضمن تجويد الفكرة ويضمن خلودها ، فدعك من أولئك الذين عادَوا الكمال الفنى بطبائعهم فآثروا جانب التسمح والتجوز والمجازفة والمعافاة : كزولا ، وبلزاك

واستنذال ، وسائر الذين رآهم فلتير يحاصرون (معبد الذوق)(١) ثم لا يستطيعون أن يظهروه(٢) ولا أن ينقبوه ولا أن يمنعوه. ولا تبال أولئك الذين نزلوا بقصورهم عن طبقة البلغاء فتنطعوا بركيك الألفاظ ، وتكثروا بسخيف التراكيب ، كهذه الكثرة الكاثرة من كتاب العربية وشعرائها فى هذا العصر ، فإنهم كما قال ابن قتيبة فى أهل زمانه : « قد استطابوا الدعة ، واستوطأوا مركب العجز ، وأعفوا أنفسهم من كد النظر وقلوبهم من تعب الفكر ، حين نالوا الدرك بغير سبب ، وبلغوا البغية بغير آلة »(٣) . دعك من هؤلاء وأولئك وانظر أنت فى الأسلوب الذى ارتضيته لنفسك فتعهده بالتصحيح والتنقيح ما استطعت ، ولا تحفل الزمن الذى تنفق فيه ؛ فإنك تخلق الخلق ليعيش ، وتبدع الأثر ليخلد . والزمن لا يبقى على عمل يتم بدونه . وما العبقرية كما يقول بوفون إلا صبر

---

(١) معبد الذوق قصيدة نقدية لفولتير تخيل فيها أن يونان وروما وفرنسا أقاموا (معبد الذوق) وأنه حج إليه فوجد ضعفة الكتاب قد حاصروه ولكنه على الرغم منهم دخله واجتمع فيه بعباقرة الفن

(٢) ظهر البيت أو الجبل : علاه .

(٣) مقدمة أدب الكاتب

طويل . ولا عليك أن يقال عنك إنك بطىء بكىء ؛ فإن زهيراً لم يعبه أحد بحولياته ، وابن المقفع لم يغض من عبقريته قلة مؤلفاته ، وأبو نواس شهر بالتخير والتفكر ، كما شهر أبو العتاهية بالارتجال والاقتضاب ، فجاء شعره كله من حر الكلام ومختاره ، كما جاء شعر الآخر على رأى الأصمعى « كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى » . وللابروبير كتاب واحد ، ولفلوبير كتابان ؛ ولو كان لبلزاك كتاب من طراز (الشمائل) Les caractéres أو كتابان على أسلوب (مدام بوفارى) و (سلامبو) لما قلت شهرته بهما عن شهرته بمجلداته الخمسين .

جاء فى أخبار العلماء بإخبار الحكماء للقفطى قوله : تفاخر إيرخس الشاعر اليونانى وأوميروس ، ففخر على أوميروس بكثرة الشعر وسرعة عمله ، وعيَّره ببطء عمله وقلة شعره ؛ فقال أوميروس : « بلغنا أن خنزيرة بأنطاكية عيرت لبؤة بطول زمن الحمل وقلة الولد وافتخرت عليها بضد ذلك .

فقالت اللبؤة : « لقد صدقت ! إنى ألد الولد بعد الولد ، ولكنه أسد ! »

والروية والعمل والتهذيب والتأنق تشف عنها العبقريات الخالدات للعباقرة الخالدين . فهنا تجد الفرزدق ومسلم بن الوليد وأبا تمام وأبا العلاء وسهل بن هرون وأحمد بن يوسف والجاحظ وابن العميد والحريرى ؛ وهناك تجد بوالو [١] ولافونتين [٢] وتين [٣] ولابروير و بسكال ومنتسكيو [٤] وفلوبير وشاتوبريان وإدمون رستان [٥] !

---

(١) لافونتين La Fontaine هوميروس فرنسا ، وزعيم فن الأمثال ، وأحد عباقرة المذهب الاتباعى classique ولد سنة ١٦٢١ وتوفى سنة ١٦٩٥

(٢) باسكال Pascal هو الرياضى العبقرى والفيلسوف المفكر صاحب كتاب الأفكار Les pensées والرسائل البروفنسية وهى ثمانى عشرة رسالة دافع فيها عن مذهب يانسيوس Jansénisme وهاجم اليسوعيين ، ولد سنة ١٦٢٣ وتوفى سنة ١٦٦٢

(٣) تين Taine هو الفيلسوف الفرنسى الكاتب صاحب النظرية العلمية الطبيعية فى التاريخ والنقد ولد سنة ١٨٢٨ وتوفى سنة ١٨٩٣

(٤) مونتسكيو Montesquieu صاحب (الرسائل الفارسية ، و(روح الشرائع) ولد سنة ١٦٨٩ وتوفى بباريس سنة ١٧٥٥

(٥) ادمون رستان Edmond Rostand شاعر روائى نابغ . من آثاره الخالدة رواية النسر الصغير ، وسيرانو دبرجراك . ولد بمرسيليا سنة ١٨٦٨ وتوفى سنة ١٩١٨

كان لافونتين ينظم المثل ثم ينظر فيه عشر مرات ، وفى كل مرة يحرر ويغيّر ، ويحذف ويضيف . وكان شاتوبريان يُبدئ الصفحة ثم يعيدها على نحو ما كان يفعل لافونتين . ويقول بسكال إنه حرر بعض فصول (البروفنسيات) Les Provinciales خمس عشرة مرة . ولو كشف أفذاذ الكتاب عن عاداتهم فى الكتابة لما وجدت فيهم من يرسل الكلام كما يجىء ، ويقيد الفكر كما يعن

ومعاذ الله أن تحمل هذا الكلام الواضح على محمل العجزة الكسالى من مفاليك الأدب وصعاليك الصحافة ، فتفهم من الروية التكاف ، ومن العمل الجهد ، ومن التهذيب الصنعة المكشوفة ، ومن التأنق الزخرف الكاذب . تلك عيوب سيجيئك الحديث عنها فيما يجىء . ولسنا اليوم بصدد الإفاضة فى تحليل الصفات الفنية التى تميز كلاما من كلام ، وتقضى لأسلوب على أسلوب . ذلك موضوع الحديث المقبل ، وإنما كان ما ذكرناه من ضرورة المعالجة والمراجعة والتخير تذييلاً لابد منه لمناقشة الخلاف بين أنصار الجمع بين الفكرة والصورة ، وبين أنصار التفريق بينهما على الوجه الذى رأيت ؟

فإن من لوازم الجمع التروية والتجويد والعناية ، ومن لوازم التفريق التساهل والإهمال والارتجال ومجافاة القواعد ؛ وكلها من أعراض السرعة التى جعلناها فى أول الحديث إحدى البلايا الثلاث التى تكابدها البلاغة فى هذا العصر.

— ٥ —

خلص لنا من مخض هذه الأحاديث أن الأسلوب الفنى يتكوّن من الصّورة والفكرة ، كما يتكوّن الماء القَراح من الهدروجين والأكسيجين . وكما استحال فى فن الطبيعة أن يتكون الماء من أحد عنصريه ، فقد استحال فى فن الإنسان أن يتكون الأسلوب من أحد جزأيه . ولا أقصر وجه الشبه بين الأسلوب والماء على أن تركُّب هذا وذاك من عنصرين ضربةُ لازب ؛ إنما أمدُّ الشَّبه إلى أن نسبة الصورة إلى الفكرة فى الأسلوب يجب أن تكون كنسبة الهدروجين إلى الأكسيجين فى الماء[١] . وإذن لا يعد من الأساليب الفنية تلك المعانى الحكيمة التى تُعرض فى معرض بشع من الركاكة

(١) نسبة الهدروجين إلى الأكسيجين فى الماء هى نسبة اثنين إلى واحد

والغثاثة والتعقيد والخطأ ، ولا تلك الصور المموهة التى تنتفخ انتفاخ الفقاقيع ، وتبرق بريق الشرر ، ثم لا يكون من ورائها غير فراغ وظلمة . قال ابن رشيق : « ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب ، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح . فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شىء فى رأى العين إلا أنه لا يُنتفع به ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصحّ له معنى ، لأنا لا نجد روحاً فى غير جسم ألبتَّةَ »(١) .

على ذلك نستطيع أن نتحدّث إليك اليوم عن صفات الأسلوب الذى عرّفناه وآثرناه . وحاشاك أن تفهم مما قدمتُ أن فى ذهنى أسلوباً معيناً جعلته المثال ، وأن فى بالى مثالاً خاصاً جعلته المقياس ؛ فإنى ذكرت لك من قبل أن الأساليب تختلف باختلاف الذهن والثقافة والنوع والغرض والحال

(١) كتاب العمدة ج ١ ص ٢٨

والشخص الذى يتحدث . فأسلوب القصة غير أسلوب الرواية ، وأسلوب العتاب غير أسلوب الشكر ، وأسلوب التأثير غير أسلوب الإقناع ، وأسلوب العالم غير أسلوب العامل ؛ وكل أسلوب بليغ فى بابه ، مقبول من أصحابه . ومن العسير علىّ فى هذه اللمحات أن أستوعب الصفات الخاصة بكل أسلوب لكل نوع ؛ فإن موضع ذلك فى كتاب يفصل القول فى الأنواع الأدبية وقواعدها الثابتة وشروطها المميزة ؛ ولكن لهذه الأنواع مهما تعددت واختلفت صفات مشتركة من جهة الأسلوب ، كما أن لها ملكات مشتركة من جهة الذهن . هذه الصفات المشتركة هى التى تَعنينا ونَعنيها ، وهى التى سنحاول بسط الكلام فيها .

***

تقرأ فى كتب النقد والبلاغة فتجد من صفحة إلى صفحة سلاسل من الوصف الجُزاف تتلاحق على الكلام البليغ فلا توضحه ولا تحدده . ذلك لأن أكثرها من الألفاظ التى أشاعها الكتّاب فى الناس من غير تقييد ولا تحديد فظلت معانيها مبهمة ودلالتها شائعة . من ذلك قولهم : الجزالة والسهولة والعذوبة

والرقة والدقة والخفة والقوة والسلاسة والرصانة والنصاعة والوضوح والصدق والطلاوة والحلاوة والرونق والمائية والطبعية والسبك والحبك والشرف والسمو والجمال والجلال ، إلى آخر هذه النعوت المتداخلة التى لا تعيّن حداً ولا تبين مزية .

وأنت إذا تدبّرتَ هذه الصفات على علاتها ثم عرّفتها وصنّفتها لا تجدها تخرج عن صفات ثلاث هى جملتها وجمّاعها : تلك الصفات الجامعة هى الأصالة ، والوجازة ، والتلاؤم . ويقابلها فى الفرنسية (L'originalité, la concision, et l'harmonie) وسنفيض القول فى كل صفة منها ما وسعنا البيان والجهد .

الأصالة

يُراد بالأصالة فى الأسلوب بناؤه على ركنين أساسيين من خصوصية اللفظ وطرافة العبارة . وتلك هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، والسمة المميزة للكاتب الحق . ومِلاك الأصالة ألا تكتب كما يكتب الناس . مِلا كها أن تكون أصيلاً فى نظرتك وكلمتك وفكرتك وصورتك ولهجتك ، فلا تستعمل لفظاً عاماً ولا تعبيراً محفوظاً ولا استعارة مشاعة . ولعلك قرأت

فيما قرأت كلاماً يرضى اللغويين ويعجب النحاة ، ولكنه مضطرب الدلالة مختلط الألوان تفه المذاق لا تستقله روح ولا تمثله صورة . ذلك هو الأسلوب الذى صدر عن الذاكرة ولم يصدر عن الذهن ، ونقل عن الناس ولم ينقل عن النفس ، وعبر بالجمل لا بالكلمات ، وأبان بالتقريب لا بالدقة ، وصور بالسوق المبتذل لا بالأصيل المبتكر .

أما خصوصية اللفظ فهى دلالته التامة على المعنى المراد، ووقوعه الموفق فى الموقع المناسب . وآية مطابقته لمعناه ومبناه أنك لا تستطيع أن تُبدله ولا أن تَنقله . والخصوصية فى اللفظ أصل الدقة فى التعبير ، والوضوح فى المعنى ، والصدق فى الدلالة ؛ لأن الكلمة إذا تمكنت فى موضعها الأصيل دلت على المعنى كله ؛ فاذا حُشرت فيه حشراً ، أو قُسرت عليه قسراً ، دلت على بعض المعنى أو أبانت عن غيره .

وفى اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق ؛ لأن الكلمة ميتة ما دامت فى المعجم ؛ فاذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها فى التركيب ، ووضعها فى موضعها الطبيعى من الجملة ،

دبت فيها الحياة ، وسرت فيها الحرارة ، وظهر عليها اللون ، وتهيأ لها البروز . والـكلمة فى الجملة كالقطعة فى الآلة ، إذا وضعت فى موضعها على الصورة اللازمة والنظام المطلوب تحركت الآلة وإلا ظلت جامدة . وللـكلمات أرواح كما قال (مو باسان) وأ كثر القراء ، وإن شئت فقل أ كثر الـكتاب ، لا يطلبون منها غير المعانى . فإذا استطعت أن تجد الـكلمة التى لا غنى عنها ولا عوض منها ، ثم وضعتها فى الموضع الذى أعد لهـا وهُندس عليها ، ونفخت فيها الروح التى تعيد لها الحياة وترسل عليها الضوء ، ضمنت الدقة والقوة والصدق والطبْعيّة والوضوح ، وأمنت الترادف والتقريب والاعتساف ووضع الجملة فى موضع الـكلمة . وذلك فى الجهاد الفنى فوز غير قليل .

— ٦ —

سمع ابن هَرْمة أديباً ينشد قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها   هذا ابن هَرمةَ (قائماً) بالباب

فقال له : لم أقل (قائماً) . أ كنت أتصدق[١] ؟ قال : قاعداً ؟

(١) تصدق : طلب الصدقة .

فقال : أ كنت أبول ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقفاً . وليتك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى (١) !

ذلك مثال من أمثلة كثيرة تريك كيف يميز الفنان اللفظ ويختاره . وتمييز اللفظ واختياره شديدان على من لم يؤته الله العلم بمعانى الألفاظ ، والبصر بفروق المعانى . ولم يقع صاغة الكلام فى البهرج والزيف إلا بمجافاة الذوق ومخالفة اللغة . فإن اللفظة الحوشية أو السوقية أو الطفيلية أو النابية أو الركيكة أو المبهمة أو العليلة لا تسقط فى الكلام إلا إذا كان العلم الذى يميز قد فقد ، والذوق الذى يختار قد فسد . وإذن تكون الكلمة التى انتخبت بذوق واستعملت بحذق ، هى الكلمة الضرورية الطبيعية التى تتحقق بها خصوصية اللفظ وهى الركن الأول لأصالة الأسلوب .

أما الركن الآخر وهو طرافة العبارة فمنشؤه الابتكار فى حكاية الخبر وتصوير الفكر وتقويم الموضوع . وهيهات أن تجد الجملة المبتكرة التى تثير الإعجاب وتحدث الأثر وتحرك

---

(١) القيام يقتضى الدوام والثبوت والوقوف لا يقتضيهما . تقول : وقف الحجيج بعرفة ولا تقول : قام .

الفتنة ، إلا إذا وجدت الكلمة الخاصة التى تحدد الفروق وتجدد العلاقة وتبعث الحركة . والأسلوب كما قلت من قبل خَلق مستمر : خلق للفكر بطرافته ، وخلق للترتيب بتنسيقه وتشويقه ، وخلق للأداء بألفاظه ولهجاته وصوره . وعلى قدر ما يتضح الَخلق فى الكتابة تتضح العظمة فى الكاتب . أما القوالب الموضوعة والرواسم المصنوعة فقد كانت فيما مضى قطعاً من أعصاب الذين صاغوها ، ثم قُطعت بهم وبها أسباب الحياة فضمِنتهم القبور وضمِنتها الكتب . فكما لا ينفعك أن تستعير أعضاءهم لجسدك ، لا ينفعك أن تستعير تراكيبهم لأسلوبك . ولكن أدعياء الكتابة يعيشون على هذه الرواسم كما يعيش أدعياء التصوير على نقل الروائع الفنية باليد أو تصويرها بالآلة . وكثيراً ما يسرفون على أنفسهم فينتحلون القصيدة بنصها أو المقالة بلفظها . ولا أزال أذكر صفقةَ الأستاذ إبراهيم ... وقد دُعى ذات ليلة إلى حفلة زفاف . وأبى ولاؤه للعريس ووفاؤه للفن إلا أن يسجل اسمه بين خطباء العرس . وذهب إلى كتاب (أبدع الأساليب ،

فى إنشاء الخطب والمكاتيب) فحفظ منه خطبة رنانة فيها السجع المرصع ، وفيها الشعر البديع . ثم أخذ مكانه المرموق فوق المنصة . وتعاقب الخطباء والشعراء على المنبر المزدان بالرايات والثريات والرياحين . حتى إذا لم يبق بينه وبين الكلام غير خطيب واحد ، تبحبح وتنحنح ، ثم تجهز وتحفز ؛ ولكنه لم يكد يصغى إلى الخطيب الذى قام قبله حتى حملق إليه وقد انتُسف لونه ، وانفغر فمه ، وارفضّ عَرقه ، وتمنى لو ساخت به الأرض ! لقد كان الخطيب السبّاق قد اقتنى الكتاب نفسه ، وانتقى الخطبة عينها ، ثم سبق الأستاذ إبراهيم إلى القول فانطلق يلقيها عن ظهر الغيب لا يتلعثم ولا يتوقف ولا يخرم منها حرفاً ! وبينما كان المنبر يهدر بالأسجاع ، والسرادق يدوى بالتصفيق ، والبيت يلعلع بالزغاريد ، كان الأستاذ إبراهيم قد أخذ بطنه بيديه ، ومشي مشية الشيخ الأحدب ، يتأوه ويتلوى ويسأل الذين فجئهم بهذه الوعكة الغريبة عن بيت (الأدب) !

ثم نعود فنقول : إن الأصالة هى الكلمة الخاصة والعبارة الجديدة . وبخصوصية الكلمة وجدّة العبارة تتحقق الطبيعية

فى الأسلوب . وليست الطبعية أن ترسل الكلام على سجيتك من غير روية ولا تنقيح ، إنما الطبعية نتيجة النظر الطويل والجهد المتصل . فهى على الرغم من اسمها تُكسب ولا توهب . وشرطها الذى لا بدّ منه أن يختفى فيها الفن كما تختفى دودة القز فى الشرنقة . فإن من الفن ألا يظهر الفن كما قال شيشرون . ومن اختفاء الجهد البالغ فى سَراح الطبع ، ومن كمون الصنعة الدقيقة فى سهولة العبارة ، ينشأ ما يسمونه بالسهل الممتنع . والأصل فيه قول ابن المقفع لمن سأله عن البلاغة : هى التى إذا سمعها الجاهل ظن أنه يحسن مثلها ، فإذا حاول عجز »

ومن كلام بسكال أنك « تقرأ الأسلوب المطبوع فتعجَب منه وتُعجب به ، لأنك تتوقع أن تجد فيه الفنان ، فإذا بك لا تجد إلا الإنسان »

ومن الطبْعية بمعناها الفنى تكون الدقة . وما الدقة إلا ترك فضول الكلام وتوخى صواب اللفظ . وهى تختلف فى أسلوب الشاعر والخطيب عنها فى أسلوب الفيلسوف والمؤرخ . ولكن القدْر المشترك منها فى أساليب هؤلاء هو أن يعرف كل منهم

كيف يمضى قُدُماً إلى الغاية . وكل ما يجعل الفكرة نيرة مؤثرة ، والصورةَ حية قوية ، والعاطفة أخاذة نفاذة ، هو فى الحقيقة داخل فى القدر المشترك لكل كاتب .

والدقة المشتقة من الطبع سبيل الوضوح ؛ لأن غموض الكلمة ينشأ من غرابتها أو اشتراكها ، وغموض الكلام ينشأ من تعقده أو فساده . والغرابة والاشتراك والتعقد والفساد هى الأضداد الطبيعية لمعانى الأصالة .

ومن بدائه العقل أنك تفهم لتكتب ، وتكتب لتُفهم . ولكن من الكتاب من ينسج قبل فرز الخيوط ، ويكتب قبل درس الفكرة ، فيلتاث عليه الأمر . وإن منهم من يحسب أن الوضوح ينافى العمق ، والبساطة تجافى الدقة ، فيُغْرب ولا يعرب ، ويجمجم ولا يترجم ؛ ثم يسمى هذا الغموض فناً وذلك العجز رمزاً . على أننا لا نقصد بالوضوح أن يسفر لك الكلام عن معناه كله لأول وهلة ؛ إنما نقصد به الوضوح الفنى الذى يتراءى خلال النقاب الشفاف والظلام المضىء والعمق الصافى ؛ وهو بالطبع أكثر دلالة وأشرق بياناً وأروع جمالاً

وأطول وحياً من ذلك الوضوح الساذج الذى يعرفه الكاتب الجاهل ، ويطلبه القارئ الغبى .

— ٧ —

الوجازة :

ذلك مجمل القول فى « الأصالة » وما تضمنته من صفات الدقة والصحة والصدق والطبعية والوضوح ، وإذا كانت الأصالة هى الصفة الجوهرية للأسلوب البليغ ، والسمة المميزة للكاتب الحق ، فإن الوجازة بإجماع الرأى هى حد البلاغة . وإذا كانت الوجازة أصلاً فى بلاغات اللغات ، فإنها فى بلاغة العربية أصل وروح وطبع . وأول الفروق بين اللغات السامية واللغات الآرية أن الأولى إجمالية والأخرى تفصيلية . يظهر ذلك فى مثل قولك : (قُتل الإنسان !) فإن الفعل فى هذه الجملة يدل بصيغته الملفوظة وقرينته الملحوظة على المعنى والزمن والدعاء والتعجب وحذف الفاعل ، وهى معان لا تستطيع أن تعبر عنها فى لغة أوربية إلا بأربع كلمات أو خمس . وطبيعة اللغات

الإجمالية الاعتماد على التركيز ، والاقتصار على الجوهر ، والتعبير بالكلمة الجامعة ، والاكتفاء باللمحة الدالة ؛ كما أن طبيعة اللغات التفصيلية العناية بالدقائق ، والإحاطة بالفروع ، والاهتمام بالملابسات ، والاستطراد إلى المناسبات ، والميل إلى الشرح . ولم تعرف العربية التفصيل والتطويل والمط إلا بعد اتصالها بالآرية فى العراق والأندلس . ولا أقصد من وراء ذلك إلى تفضيل لغة على لغة ، أو ترجيح أسلوب على أسلوب ، فإن الاختلاف اختلاف جنسية وعقلية ومزاج . والتفصيل إذا سلم من اللغو كان كالإجمال إذا برئ من الإخلال ؛ وكلاهما حسن فى موقعه بليغ فى بابه . وقد يكون التفصيل من الإيجاز إذا قُدر لفظه على معناه ؛ فان الإيجاز الذى نعنيه أن يدل اللفظ على المعنى ولا يزيد عليه : فإن كان ناقصاً عنه فهو إيجاز الحذف والقصر ، وإن كان مساوياً له فهو إيجاز التقدير والمساواة . إنما أقصد بذكر الإجمال والتفصيل إلى أن الأسلوب العربى الأصيل موسوم بالوجازة من أصل النشأة ؛ لأنه أسلوب أمة صافية الذهن دقيقة الحس سريعة الفهم ،

تشعر بقوة ، وتعبر بقوة ، وتفهم بقوة . وقوة الروح والقلب ، وقوة العقل والخلق ، تلازمهما قوة اللسان والقلم ، أى البلاغة . والبلاغة الإيجاز ، والإيجاز امتلاء فى اللفظ ، وقوة فى الحبك ، وشدة فى التماسك . ولا ترى التميّع والتفكك والانتشار إلا حيث ترى الضعف فى شىء من أولئك . وملاك الإيجاز غزارة المعانى ووضوحها فى الذهن ، وطواعية الألفاظ ومرونتها فى اللسان . وإنما يكون العِى والثرثرة ومضغ الكلام من جدب القريحة أو قلة العلم أو سقم الذوق أو نبوّ اللغة أو مجافاة الغرض . ومن الكلام المأثور : من ضاق عقله اتسع لسانه .

اختصر فى صفة واحدة صفات البلاغة فى أساليب القرآن والحديث وأشعار الجاهليين وخطب الأمويين وكتب العباسيين ، فلن تكون هذه الصفة غير الإيجاز . إقرأ قوله تعالى فى آخرة الطوفان : « وقيل يا أرض ابلعى ماءك ، ويا سماء أقلعى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بُعداً للقوم الظالمين » ، وقول الرسول (ص) فى تقييد الحرية ، وهو الذى أوتى جوامع

الكلم واختصر له الكلام : « إن قوماً ركبوا سفينة فاقتسموا ، فصار لكل رجل منهم موضع ، فنقر رجل منهم موضعه بفأس ، فقالوا له : ما تصنع ؟ قال : هو مكانى أصنع فيه ما أشاء . فان أخذوا على يده نجا ونجوا ، وإن تركوه هلك وهلكوا

ثم قول زهير فى حروب عبس وذبيان :

رعوا ما رعوا من ظِمئهم ثم أوردوا
غِماراً تسيل بالرماح وبالدم
فقضَّوْا منايا بينهم ثم أصدروا إلى كلأ مستوبَل متوخَّم

وقول الامام على لعبد الله بن عباس وقد وجهه إلى البصرة حين ثار عليه طلحة والزبير : « ايت الزبير ولا تأت طلحة ، فإن الزبير أسهل . وإنك لتجد طلحة كالثور عاقصا قرنه يركب الصعبة ويقول هى أسهل ، فاقرئه السلام وقل له : يقول لك ابن خالك : عرفتنى بالحجاز وأنكرتنى بالعراق ، فما عدا مما بدا[1] ؟

وقول معاوية لعائشة بنت عثمان وهي تثيره على قتلة أبيها :

---

(١) أى ما الذى صرفك بعد عما ظهر منك قبل .

« يا ابنة أخى ، إن الناس أعطونا طاعة وأعطيناهم أماناً ، وأظهرنا لهم حلماً تحته غضب ، وأظهروا لنا طاعة تحتها حقد . ومع كل إنسان سيفه ، وهو يرى مكان أنصاره . وإن نكثنا نكثوا بنا ، ولا ندرى أعلينا يكون أم لنا . ولأن تكونى ابنة عم أمير المؤمنين ، خير من أن تكونى امرأة من عراض المسلمين » .

وقول بديع الزمان فى بعض رسائله :

« والله لولا يد تحت الحجر ، وكبد تحت الخنجر ، وطفل كفرخ يومين قد حبّب إلىّ العيش ، وسلب من رأسى الطيش ؛ لشمخت بأنفى عن هذا المقام . ولكن صبراً جميلا ، والله المستعان » .

فهل تجد آية البلاغة فى هذا الذى قرأت غير الإيجاز وما يصحبه من الجزالة والجلالة والبروز والسبك ؟ وهل تجد مصدراً لهذا الإيجاز المطبوع غير القوى المشبوبة فى النفوس والعقول والطباع ؟

أنحدرْ بعد ذلك رويداً إلى عهود الوهن والانحلال تجد

التطويل وتوابعه من اللغو والحشو والسقط، تزيد بزيادة الضعف، وتتقدم بتقدم الجهالة، حتى تسقط على كتب الدواوين وعهود السلاطين فتدهش أن يكون فى خلق الله من يملأ مائة صفحة بالفِقر والأسجاع ولا يعنى بها شيئاً.

لذلك كان الإسهاب أول ما يصاب به ناشئة الكتاب، لأن جهدهم القليل يضيق عن شرح الفكرة فيدورون حولها مجمجمين بالكلم الفوارغ والجمل الجوف. ومن جناية الصحافة على الأسلوب أن أكثر كتابها يؤثرون الكم على الكيف، فيكبرون الصغير، ويطولون القصير، لأن الصحيفة تخرج كل يوم، ولا يجوز أن تخرج بيضاء! وقد كان أحد شيوخ الصحافة يدبج مقالا فى نهرين طويلين كل صباح؛ فإذا نظرت فيه على أن تقرأ سطرين وتترك أربعة بلغت آخره وقد حصلت من ثلثه على ما كان فى ثلثيه وكأنك لم تحذف شيئاً! ولعل كثيراً من مزاولى القصص عندنا يفيدهم أن يقرأوا قول ابن الأثير: «جلس إلىّ فى بعض الأيام جماعة من الإخوان وأخذوا فى مفاوضة الأحاديث، وانساق ذلك إلى ذكر غرائب الوقائع

التى تقع فى العالم فذكر كل من الجماعة شيئاً . فقال شخص منهم : إنى كنت بالجزيرة العمرية فى زمن الملك فلان ، وكنت إذ ذاك صبياً صغيراً ، فاجتمعت أنا ونفر من الصبيان فى الحارة الفلانية ، وصعدنا إلى سطح طاحون لبنى فلان ، وأخذنا تلعب على السطح فوقع صبىّ منا إلى أرض الطاحون ، فوطئه بغل من بغال الطاحون ، نخفنا أن يكون آذاه ؛ فأسرعنا النزول إليه فوجدناه قد وطئه البغـل ، نختنه ختانة صحيحة حسنة لا يستطيع الصانع الحاذق أن يفعل خيراً منها .

فقال له شخص من الحاضرين : والله إن هذا عىّ فاحش وتطويل كثير لا حاجة إليه ، فإنك بصدد أن تذكر أنك كنت صبياً تلعب مع الصبيان على سطح طاحون ؛ فوقع صبى منكم إلى أرضها ، فوطئه بغل من بغالها نختنه ولم يؤذه . ولا فرق بين أن تكون هذه الواقعة فى بلد نعرفه أو فى بلد لا نعرفه . ولو كانت بأقصي المشرق أو بأقصى المغرب لم يكن ذلك قدْحاً فى غرابتها . وأما أن تذكر أنها كانت بالجزيرة العمرية فى الحارة الفلانية فى طاحون بنى فلان ، فإن مثل هـذا كله

تطويل لا حاجة إليه والمعنى المقصود يفهم بدونه » .

— ٨ —

كان سيد البلغاء محمد بن عبد الله (ص) يكره أن يجاوز الكلام مقدار القصد به ؛ فقد تكلم رجل عنده فأطال ، فقال له : « كم دون لسانك من حجاب ؟ قال : شفتاى وأسنانى . فقال له الرسول : إن الله يكره الانبعاق[1] فى الكلام . فنضَّر الله وجه رجل أوجز فى كلامه واقتصر على حاجته » .

وقيل لإياس : « لا عيب فيك إلا أنك تطيل . قال : أخَيراً تسمعون أم شراً ؟ قالوا : خيراً . قال : فالزيادة فى الخير خير . روى ذلك الجاحظ وعقب عليه بقوله : « وليس الأمر كما قال إياس ؛ فإن للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية . وما فَضَل عن مقدار الاحتمال ، ودعا إلى الاستثقال والملال ، فذاك الفاضل هو الهذَر ، وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذى سمعت الحكماء يعيبونه »[2] .

(١) الانبعاق فى الكلام : الاندفاع فيه

(٢) البيان والتبيين ص ١٠٦

وكان أمراء النثر العربي من أمثال جعفر بن يحيى وسهل ابن هرون يتوخون جانب القصد ، ويؤثرون طريق الإيجاز ، حتى قال جعفر للكتاب : « إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا » . والتوقيعات مايعلقه الخليفة أو الوزير أو الرئيس على ما يقدم إليه من الكتب في شكوى حال أو طلب نوال . وهى تجرى مجرى الأمثال فى الجمع بين الإيجاز والجمال والقوة . مثل ذلك ما وقّع به المأمون إلى الرستمى فى قضية من تظلم منه : « ليس من المروءة أن تكون آنيتك من ذهب وفضة وغريمك خاوٍ وجارك طاوٍ » . وما وقع به جعفر فى كتاب رجل شكا إليه بعض عماله : « قد كثر شاكوك ، وقلّ شاكروك ، فإما اعتدلت ، وإما اعتزلت » .

كذلك كان أقطاب النثر الفرنسي من أشباه (شاتبريان) و(فلوبير) يتشددون فى الإيجاز ، ولا يتسمحون فى الإعادة ، حتى حرّموا على أنفسهم استعمال اللفظ مرتين في صفحة واحدة . وقد أخذ (فلوبير) فى إحدى رسائله على (شاتبريان) أنه كرر لفظاً مرتين فى وصفه قدوم (أودور) إلى روما فى كتابه

« الشهداء » . ومن كلام (بوالو) : يجب أن تعرف كيف توجز لتعرف كيف تكتب . وتفور نوابغ الكتاب من الإسهاب منشؤه فيهم تلك القوة البلاغية الالهية التى تحدد الغاية وتريد أن تبلغها من أخصر طريق . فهم لا يلفون لأنهم يعلمون المعنى الذى يفيد ، ولا يحشون لأنهم يعرفون اللفظ الذى يدل ، ولا يخبطون لأنهم يبصرون الأمد الذى يُرام . أما الذين لا يقدّرون ما يقولون ، أو لا يدرون أين يقصدون ، فهم كالماء الهائم على وجه المنحدر قُصاراه زَبَدٌ وجرجرة ، أو كاللسان المخبول نُطقه لغط وثرثرة . وثرثرة اللسان كقرقرة البطن أصوات تذهب مع الريح !

والإيجاز فى بلاغة العربية كما قلنا أصل وروح وطبع ، ولكنه فى البلغاء قوة وروية وعمل . وتريد بالعمل الجهد ، لأن الإيجاز غربلة ونخلٌ ، وتنقية وتصفية ، وتصعيد وتركيز . وذلك لا يتهيأ لك إلا بدوام النظر وطول التعهد . ومهما قلبت الجملة على وجوه البيان فإنك لا محالة واجد فيها عوجاً يُعدَّل ، أو نتوءاً يسوَّى ، أو فضولا يُشذَّب . والنثر فى رأى ملوبير لم ينته .

وهو فى رأينا لا يمكن أن ينتهى ، لأن صور الجمال لا تنفد ، وغاية الكمال لا تُدرك .

قيل للمستر وِلْسُن الرئيس السابق للولايات المتحدة الأمريكية :

كم تنفق من الزمن فى إعداد خطبة تلقى فى عشر دقائق ؟ فقال : أسبوعين . فقيل له : فكم تنفق إذن فى خطبة تلقى فى ساعة ؟ فقال : أسبوعاً . فقيل له : فاذا أُردت على أن تلقيها فى ساعتين ؟ فقال : ألقيها على الفور !

والمزية الظاهرة للايجاز على الإطناب أنه يزيد فى دلالة الكلام من طريق الإيحاء . ذلك لأنه يترك على أطراف المعانى ظلالا خفيفة يشتغل بها الذهن ، ويعمل فيها الخيال ، حتى تبرز وتتلون وتتسع ، ثم تتشعب إلى معان أُخَر يتحملها اللفظ بالتفسير أو بالتأويل . والقرآن الكريم معجزة الدهر فى هذا الصدد .

وليس بسبيل الإيجاز البلاغى من يقص أجنحة الخيال ويطفىء ألوان الحسن ، ويترك أسلوبه كأُسلوب البرق

(التلغراف) ، شديد الاقتضاب والجفاف ، على نحو ما يدعو إليه بعض أدبائنا المعاصرين ؛ فإن الإيجاز ، مهما قيل فى جلالة خطره ، صفة من صفات البلاغة الثلاث لا يغني عنها ولا تغنى عنه.

ولقد كان لإطناب الفرس مساغ فى أذواق العرب أول ما قطرَت به أقلام عبد الحميد وابن المقفع والحسن بن سهل ومن لف لفهم ، لاقتصارهم منه على ما يصحح الازدواج ويقيم التوازن ، كقول عبد الحميد : « واعلم أن كل أهوائك لك عدو يحاول هلكتك ، ويفترص غفلتك ، لأنها خُدع إبليس ، وخواتل مكره ، ومصايد مكيدته ، فاحذرها مجانباً لها ، وتوقها محترساً منها ... الخ » . فلما اشتد خلاط العرب للفرس تداخلت اللغتان ، وتمازجت العقليتان ، وأصبح تعاقب الجمل على المعنى الواحد سمة الأسلوب فى ذلك العصر ، حتى قال ابن قتيبة فى قول يزيد لمروان وقد تلكأ فى بيعته : [أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت] : « إن هذا لو قيل الآن لم يأت بالتأثير المطلوب . والصواب أن يطيل ويكرر ، ويعيد ويُبدئ ، ويحذّر وينذر »

وظل الفن الكتابي يتخبط في ذلك الفضول ، ويتعثر في تلك الذيول ، لا يسدده توجيه ، ولا يهذبه نقد ، حتى اتصل بالأدب الأوربي في هذا العصر ، فتجدد لفظه ، وتجدد أسلوبه ، وانبعث شبابه الفتيُّ الغض من القرائح الموهوبة صافي الديباجة مشرق البيان ، إلا عقابيل مما تركت عصور الضعف والجهالة بقيت على الأقلام المرضوضة تكريراً للفظ ، وترديداً للمعنى ، وتوليداً لنوع آخر من أنواع الاجترار الأدبي يعبر عنه الأديب زكريا إبراهيم فيما كتب إليّ بقوله :

« شاع بين أدبائنا اليوم نوع جديد من الأدب ، نستطيع أن نسميه بحق أدب (الدردشة) . وهذا الأدب الجديد يصدر عن نزعات فنية حديثة ، لأنه كلام يقال لمجرد الكلام ، أو الفن للفن كما يقولون ! وعلى الرغم من أن عدوى هذا الأدب قد انتشرت بين كثير من الأدباء ، فإنه لم يكتسب عندنا حق الوجود ؛ لأن كل شيء لا بد أن يُقصد من ورائه إلى غاية ، والكلام إذا لم يكن داع يدعو إليه كان لغواً وهذراً .

إذا لم تجد قولا سديدا تقوله   فصمتك عن غير السداد سداد

— ٩ —

بقى الكلام فى الصفة الأخيرة من صفات الأسلوب الجامعة وهى : التلاؤم ، أو الموسيقية ، أو (الهرمونية) . وإذا بلغنا هذه الصفحة من قضية البلاغة فقد بلغنا موضع التهمة التى تُريب المتهِم ، وتعتسف الدليل ، وتنكر الذوق ، وتُنزل القيمَ الفنية منزلة العبث . تلك هى تُهمة اللفظ بالأناقة ، والتركيبِ بالموسيقى ، والأسلوب بالرفعة . ولو كانت هذه التهمة الجريئة تقصد الجمال المزيف والحسن المجتلب لما حكّ فى الصدور من ناحيتها شىء ؛ ولكنها تقصد التعبير الجميل الذى يتميز به كلام الأديب عن كلام الناس ، وصوت المغنى عن صوت الحمار ، ورسم المصور عن تناشير الطفل . والزراية على الجمال اللفظى بهذا التعميم وهذا الإطلاق بدعة من بدع هذا العصر الذى اعتلت به الأذواق واختلت فيه المقاييس . وليس لأكثر البدع مسوّغ من الفطر السليمة والفِكَر الصالحة . إنما هى نزوات فى بعض الرءوس ، أو نزغات فى بعض النفوس ، تصدر

عن شذوذ فى الفكر، أو حَثَر[١] فى الذوق ، أوعجز عن الكمال . وإلا فكيف تعلل إنكارهم تجميل الأسلوب وهم لا يفتأون كسائر الناس يطلبون الجمال فى شتى ضروبه ومختلف صوَره ؟ لماذا يثورون على تنميق الكلام بدعوى أن الغرض منه الفهم والعلم ، ولا يثورون على تزيين الطعام وتحلية الهندام وترويق المسكن ، والغرض الأصيل منها الغذاء والوقاء ؟ لِمَ لا يقفون موقف الحيوان عند حدود الضرورة من مآرب العيش ومطالب الجسد ، فلا يتفننوا فى تلاؤم الأجزاء فى اللباس المهندم ، ولا يتأنقوا فى تنضيد الألوان على الخوان الموشّى ، ولا يتنافسوا فى تنجيد الأثاث للبيت المزخرف ؟ وإذا كان أحدهم لا يحب أن يلبس الثوب المرقع ، ولا أن يسكن الكوخ النابى ، ولا أن يتزوج المرأة المسيخة ، ولا أن يسلك الطريق الوعر ، ولا أن يركب المركب الخشن ، فلماذا يكره أن يسمع الكلمات العذبة والفِقر المتسقة والجمل الموزونة والأصوات المؤتلفة ، والنظر والسمع فى هذا المقام سواء « فإن هذا حاسة وهذا

(١) الحثر فقد حاسة الذوق في اللسان .

حاسة ، وقيـاس حاسة على حاسة مناسب »[١] « وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه ، وتنفر عما يضاده ويخالفه . والعين تألف الحسن وتقـذى بالقبيح ؛ والأنف يرتاح للطيب وينفر المنتن ؛ والفم يتلذذ بالحلو ويمج المر ؛ والسمع يتشوف للصوت الرائع وينزوى عن الجهير الهائل ؛ واليد تنعم باللين وتتأذى بالخشن ؛ والفهم يأنس من الـكلام بالمعروف ، ويسكن للمألوف ، ويصغى إلى الصواب ، ويهرب من المحـال ، وينقبض عن الوخم ، ويتأخر عن الجافى الغليظ . ولا يقبل الـكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب والروية الفاسدة »[٢] .

والحق الصريح أن الذين يدعوننا أن نكتب كما نتكلم إنما يزورون حقيقة الفن فيهم بنقيصة العجز منهم ، بدليل أنهم يجدون فى أنفسهم حلاوة الرضا إن وقعت فى كلامهم عفوا كلمة أنيقة أو جملة رشيقة أوسجعة محكمة . ذلك لأن الإنسان يتميز من سائر الحيوان بأن أحاسيسه التى تصل

---

(١) المثل السائر ص ٥٦

(٢) الصناعتين ص ٤٨

إليه عن طريق المشاعر ، وعواطفه التى تنشأ فيه من فعل الغرائز ، إنما تتوالد فى ذهنه وتتكاثر فى خياله حتى تزيد على ما تقتضيه طبيعة وجوده أضعافاً مضاعفة . هذا القدر الموفور المذخور من العواطف والأحاسيس لم يزل يطلب متنفَّساً ينبثق منه ومفيضاً يتسرب فيه حتى وجد الفنون الجميلة الأربعة فاستفاض مخزونه واستعلن مكنونه بتسجيع القلم وترجيع القيثار وتلوين الريشة وتمثيل المنحت . فالإنسان كما قال طاغور فنان فى الكثير الغالب من أمور دنياه .

فهو يجمِّل الهيئة ويحسِّن الشارة وينمق العبارة ويهندس الدار ويرقِّش الغرف ويزخرف الأثاث وينمنم الحديقة إعلاناً لشعوره وإبرازاً لشخصه وإثباتاً لوجوده .

وهو يشيد المعابد الفخمة ، وينصب فيها التماثيل الرائعة ، ويرسم عليها الصور البارعة ، تعبيراً عن مكنون عواطفه لربه ودينه .

وهو كذلك يخطط المدائن الجميلة ، ويعبِّد الشوارع الظليلة ، وينسق الحدائق العامة ، تنفيساً عن مكظوم عواطفه لأمته ووطنه .

من ذلك نعلم أن جمال العبارة وجلال الأسلوب من الصفات المشتركة فى الناس ، تتفق فى الوجود والمظهر ، وتختلف فى الطاقة والدرجة . فالعامة يستعملون الوزن والسجع والجناس متى جاشت فى صدورهم عاطفة أو جرت على ألسنهم حكمة ؛ فمواويلهم وأناشيدهم وأغانيهم موزونة أو موقعة ، وأمثالهم وحكمهم وضوابطهم مزدوجة أو مسجّعة . وكلما سمت الطبقـة واتسعت الثقافة وصدق الشعور وصفا الذوق وأرهفت الأذن سمـا الأسلوب من الجميل إلى الأجمل ، ومن الجليـل إلى الأجل ، حتى يبلغ الأوج عند كلام الله .

إن جمال اللفظ وطلاوة التعبير تابعان لقوة العاطفة وجلالة الموضوع ، لا فرق فى ذلك بين أدب العامة وأدب الخاصة ؛ فلغة القضاء بين البدو لا تزال إلى اليوم فى بوادى العروبة تجرى على سَنَنها المتبع فى الفصاحة وإن كانت عامية ؛ فالمتهم يتهم بالسجع ، والمدافع يدافع بالسجع ، والقاضى يحكم بالسجع .

والأصل فى سجع الكهان الجاهليين هو ذلك السمو الذى كان يحسه الكاهن فى نفسه وفى مقامه ؛ فقد كان كهان العرب ككهان الإغريق يزعمون أنهم مهبط الإلهام وأنجياء الأرباب ، فكانوا يسترحمونهم بالأناشيد ، ويستلهمونهم بالأدعية ، ويخبرون الناس بأسرار الغيب فى جمل مختارة الألفاظ مسجوعة الفواصل لتكون أسمى من كلام الناس وأجدر بصدورها عن الآلهة .

أريد أن أقول إن توخى الجمال المطبوع فى الأسلوب أصل فى طبائع الناس امتد منها إلى تكوين اللغة وإنشاء الأدب . فإذا سلمت فى المنشىء الفطرة وواتته الملكة وساعده الاطلاع ، وكان قد تضلع من علوم اللسان وأحاط بأسرار اللغة ، صدر عنه الكلام رقيقاً من غير قصد ، أنيقاً من غير كلفة .

— ١٠ —

أثبتنا بحجة العقل ودليل الوجدان أن التأنق فى الأسلوب أصل فى طباع الناس ، وسر فى كيان اللغة ، وركن من أساس البلاغة ؛ وأن الجمال اللفظى المطبوع مُنْـية كل

لسان ينطق ، و بغيـة كل أذن تعى ؛ فالنـاس خاصتهم وعامتهم يحبون أن يسمعوه ، والـكتّـاب قادتُهم وساقتهم يتمنون أن يستطيعوه . وإذا كان فى حمَـلة القلم من يقدح فيه و ينفّـر منه كان ذلك من باب الـكذب على النفس مردُّه إلى أسباب يعرف بعضها ذلك الثعلب الفاضل الذى

رام عنقوداً فلمـــا أبصر العنقودَ طالَه
قال : هذا حامضٌ لمـا رأى أن لا ينالَه !

فلندع ذلك الآن ولنسدد القول إلى الغرض المقصود من التلاؤم . فما التلاؤم فى حقيقة معناه وطبيعة مداه؟

التلاؤم كلمة جامعة لـكل وصف لا بد منـه فى اللفظ ليكون الكلام خفيفاً على اللسان ، مقبولاً فى الأذن ، موافقاً لحركات النفس ، مطابقاً لطبيعة الفكرة أو الصورة أو العاطفة التى يعبر عنها الـكاتب أو الشاعر

فالتلاؤم من حيث القبول فى الآذان والخفة على اللسان ، يكون فى الكلمة بائتـــلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرْس . ويكون فى الكلام بتناسق

النظم وتناسب الفقر وحسن الإيقاع . ومن هنا تنشأ السلاسة والعذوبة والطلاوة والرخامة ، وانسجام التراكيب ومتانة الحبك ، وكل صفة تنفى عن الكلام التنافر والنبوّ والقلق والتعسف والتعقيد والهلهلة والوكاكة والغثاثة والحوشية والجفوة . ومدار ذلك على الذوق الفنى السليم ، والأذن الموسيقية المرهفة . فى هاتين الحاستين وضع البارئ المصور البديع — جلّ وعلا — سر الفن كله . وبهاتين الحاستين هذبت الدهور اللغة ، وصقلت العبارة ، وتنخلت الألفاظ والتراكيب ، فتخيرت منها الأساليب الرفيعة لغة خاصة يعبرون عنها فى تاريخ الأدب بالألفاظ الكتابية والتراكيب الشعرية

وإلى هاتين الحاستين يُعزى التفاضل بين كاتب وكاتب ، والتفاوت بين شاعر وشاعر ، والتباين بين ناقد وناقد ؛ وإليهما كذلك يرجع تقديم كلمة على كلمة ، واختيار لفظة دون لفظة ، وقصور الكلام عن مداه أو بلوغه إياه ، سواء أكان هذا البلوغ أو ذلك القصور

من جهة تأثير الكاتب أو الشاعر ، أم كان من جهة تأثّر القارئ أو السامع

وعلى هاتين الحاستين يجرى نظم الكلام متسقاً كحبات العقد ، مؤتلفاً كنغمات اللحن ، منسجماً كسلاسل النهر ، مصقولا كمتن السيف ، مونقاً كأفواف الوشى ؛ وتلك خصائص الطبع الموهوب لا حيلة فيها لمحتال ، ولا قدرة عليها لمقلد . وتفاوت الفضل كما قال ابن الأثير « يقع فى تركيب الألفاظ أكثر مما يقع فى مفرداتها ؛ لأن التركيب أعسر وأشق »

وتمييز اللفظ الحسن من اللفظ القبيح يحصل بأدنى كلفة ، لأن المرجع فى ذلك إلى الحاكم المطلق وهو السمع ، فما استخفه كان حسناً ، وما استثقله كان قبيحاً .

« وحسن الألفاظ وقبحها ليس إضافياً إلى زيد دون عمرو ، وإلى عمرو دون زيد ، لأنه وصف ذوى لا يتغير بالإضافة »[1] فالقَراح والنقّاخ وصفان مترادفان

---

(1) المثل السائر ٥٧

للماء ولكن حسن الأول وقبح الثانى لا يختلف فيهما أحد

***

وأما التلاؤم من حيث موافقة الكلام لحركات النفس ومطابقته لصور الذهن ، فيكون بتقطيعه فِقَراً وفواصلَ تقصر أو تطول تبعاً لحالات النفس والفكر . فلكل عاطفة درجتها من الإبطاء أو الإسراع ، ولكل فكرة مداها من الضيق أو الاتساع ، ولكل صورة طبيعتها من الظهور أو الضمور ، ومن القوة أو الضعف . قد تكون أشعة الإلهام كومضات البرق تتعاقب على الذهن بسرعة؛ وقد تكون عواطف النفس فائرة تجيش بالألم أو تضطرم باللذة ؛ وحينئذ تكون الفقر القصيرة أنسب الصور للتعبير عنها ؛ كما ترى فى السور المكية من كتاب الله ؛ فإنها لاشتمالها على أصول الدين تتصل بالعاطفة ، فجاء لذلك أسلوبها قصير الآى كثير السجع رائع التشبيه قوى المجاز . وقد تكون المعانى رزينة بطبيعة موضوعها لتوخيها الإفادة أو الاقناع أو الشرح ، فتقتضى الأسلوب المرسل أو

المفصل ، كما ترى فى السور المدنية من القرآن الكريم ؛ فانها لاشتمالها على أصول الأحكام تتجه إلى العقل ، فتنزل أسلوبها هادىء البيان طويل الجمل مفصل الآيات واضح الغرض . أما إذا كانت الفكرة متشاجنة الأصول متشابكة الفروع فالأبلغ أن تفصل بالاستدارة . والاستدارة (La Période) صورة من صور التعبير فى اللغات العليا ، تحدث عنها أرسطاليس وترجمها مترجموه إلى العربية بهذا الاسم ؛ ولكن البيانيين من علمائنا لم يحفلوا بهذا النوع ولم ينبهوا إليه فى أساليب العربية على كثرة وروده فى النثر والنظم ، حتى وقع عليه بعض المتأخرين فسموه (القول بالنظم) أو (حسن النسق) [1] .

والاستدارة جملة متوسطة الطول تشتمل على فاتحة وخاتمة ، وتتألف من فواصل ترتبط بأحكام ، وتتساوق فى انتظام ، وتحمل

---

(١) قال ابن حجة الحموى فى خزانة الأدب : «حسن النسق ويسمى التنسيق نوع من محاسن الكلام ، وهو أن يأتى المتكلم بالكلمات من النثر أو الأبيات من الشعر متتاليات أو متلاحمات تلاحما سليما مستحسناً ، وتكون جملها ومفرداتها متسقة متوالية إذا أفرد منها البيت قام بنفسه واستقل معناه »

كل فاصلة من فواصل الفاتحة جزءاً من المعنى بحيث لا يتم المراد إلا بذكر الجملة الأخيرة وهى الخاتمة

مثالها من الشعر قول النابغة :

فما الفرات إذا هب الرياح له ترمى غواربه العِبْرين بالزبَدِ
يمده كل وادٍ مترع لَجِبٍ فيه ركام من الينبوب والخضَد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجَد
يوماً بأجود منه سيْبَ نافلةٍ ولا يحول عطاء اليوم دون غد

ومثالها من النثر قول الجاحظ : « فاذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه ، وكان منزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلف ، صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة » ، والاستدارة كثيرة الدوران فى طريقة ابن المقفع وطريقه الجاحظ .

— ١١ —

رأيت معى أن تقطيع المنثور من الكلام جملاً أو فقراً أو فواصل عمل بلاغى تقتضيه حالة النفس وحركة

الذهن وطبيعة التنفس . وهذا التقطيع — وإن نشأ فى اللغة على مقتضى الطبع — له فلسفة وهندسة وموسيقى هن عناوين علم البلاغة وبراهين فن البليغ . فأما الفلسفة فقد أشرت إليها فى كلامى السابق إشارة توجه أو تنبه . وأما الهندسة والموسيقي فلا كهما التلاؤم بين أجزاء الفِقر وفواصلها . فان كانت الفواصل متعادلة فهو التوازن ، وإن كانت متماثلة فهو السجع . مثال الأول : وآتيناهما الكتاب المستبين ، وهديناهما الصراط المستقيم . ومثال الآخر : إن الأبرار لفى نعيم ، وإن الفجار لفى جحيم . فبين المستبين والمستقيم تعادل ، وبين نعيم وجحيم تماثل . بَلْهَ التوازن بين آتيناهما وهديناهما ، والكتاب والصراط، والأبرار والفجار .

والتوازن ويسمى الازدواج مَوسَقَةٌ فطرية فى نفوس العرب جعلوا بها النثر أشبه بالنظم فى جمال الرصف وحسن الإيقاع . فهو صفة ملازمة من صفات الأسلوب لا تكاد تنفك عنه فى جميع أغراضه ومختلف صوره . وهو فى

ذلك يخالف السجع ؛ فان للسجع موضوعات ومواضع لا يطلب إلا لها ، ولا يحسن إلا فيها ؛ ولذلك يقبل فى غرض دون غرض ، ويجمل فى صورة دون صورة . قال ابن أبى الأصبع فى تحرير التحبير : « وكان المتقدمون لا يحفلون بالسجع جملة ، ولا يقصدونه بتة ، إلا ما أتت به الفصاحة فى أثناء الكلام ، واتفق من غير قصد ولا اكتساب ، وإن كانت كلماتهم متوازنة ، وألفاظهم متناسبة ، وفصولهم متقابلة . وتلك طريقة الإمام على ومن اقتفى أثره من فرسان الكلام كابن المقفع وسهل بن هرون والجاحظ » . وقال أبو هلال فى الصناعتين : « لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً . ولا تكاد تجد لبليغ كلاماً يخلو من الازدواج . ولو استغنى كلام عن الازدواج كان القرآن ؛ لأنه فى نظمه خارج عن كلام الخلق . وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل فى أوساط الآيات فضلاً عما تزاوج فى الفواصل منه » . وقال فى موضع آخر : « واعلم أن الذى يلزمك فى تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها

مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع . فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ما لم يكن فى سجعك استكراه وتنافر وتعقيد » .

فالازدواج على إطلاقه ، والسجع على تقييده ، يؤلفان الموسيقية فى الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق وللعربية أدب . فليست الحال فيهما هى الحال فى سائر الأنواع البديعية التى نشأت فى الحضارة ونمت بالترف وسمجت بالفضول وفسدت بالتكلف . فالذين ينكرون على من يحسنون التأليف بين الأصوات ، والمزاوجة بين الكلمات ، والمجانسة بين الفواصل ، إنما ينكرون جمال البلاغة وجميل البلغاء فى دهر العروبة كله . وإذا أقررناهم على أن ذوق العصر لا يسيغ ذلك البديع الذى أولع به كتاب العصر الخامس ومن خلف من بعدهم ، فذلك لأننا لا نقحم فى ذلك البديع تلك الأنواع التى تحسب فى عناصر الأسلوب وتنسب إلى خصائص اللغة ، كصحة المقابلة ، وحسن التقسيم ، وائتلاف اللفظ مع المعنى ، واتفاق الفقرة والفقرة فى الوزن ، واتحاد الفاصلة والفاصلة فى الروى

وأقطع الحجج على أن الازدواج والسجع من لوازم الأسلوب العربى أن القرآن وهو « كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير » قد تجوّز فى بعض الألفاظ والصيغ محافظة عليهما . قال شمس الدين بن الصائغ فى كتابه : (إحكام الرأى فى أحكام الآى) : « وتتبعت الأحكام التى وقعت فى آخر الآى مراعاة للمناسبة فعثرت منها على نيف وأربعين حكما » نذكر نحن منها على سبيل المثال : تقديم ما هو مؤخر فى الزمان نحو : ولله الأخرة والأولى . وتقديم الصفة الجملة على الصفة المفرد نحو : ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشوراً . وتقديم الضمير على ما يفسره نحو : فأوجس فى نفسه خيفة موسى . وتذكير اسم الجنس مرة وتأنيثه أخرى نحو : أعجاز نخل منقعر ، وأعجاز نخل خاوية . والإفراد فى موضع التثنية نحو : فلا يخرجنكما من الجنة فتشقى ، بدلاً من (فتشقيان) . وتغيير بنية الكلمة نحو : طور سينين ، بدلاً من طور سيناء . ووضع اسم المفعول موضع اسم الفاعل نحو : حجاباً مستوراً ، بدلاً من ساتراً ...

كذلك نجد فى كلام أفصح العرب وسيد البلغاء مثل ذلك . فقد كان صلى الله عليه وسلم يغير الكلمة لتلائم أختها فى مثل قوله : « أعيذه من الهامة والسامة وكل عين لامة » وإنما أراد ملمة . أو فى قوله : « ارجعن مأزورات غير مأجورات » ، وإنما أراد موزورات من الوزر . فلو كان الازدواج نافلة والسجع فضلة لما كان لهما هذه المنزلة من كتاب الله وحديث رسوله . ولقد زهقت صناعة الحريرى زهوق الباطل ، وذهبت بضاعة الحموى ذهاب الزَّبد ، فلم يبق حياً قوياً على فشو العجمة وشيوع الجهالة غير هذين النوعين الأصِيلين : الازدواج والسجع ، يجريان على الأقلام الموهوبة مجرى الطبع ، ويفعلان بالنفوس الشاعرة فعل الشلاف ، ويحفظان للأسلوب العربى روحه الذى عاش عليه ، وفنه الذى خلد به . والناس لا يكرهون السجع لأنه سجع ، ولا البديع لأنه بديع ، وإنما يكرهون التكلف والتمويه والبهرج وتنميق الألفاظ على المعنى التافه ، وترصيع الأسجاع فى الكلام الغث ، كما يكرهون الزخرف المنمنم على الجدار المنهار ، والحلة الموشاة

على الجسد المسلول . ولكنك إذا تدبرت ما كتبناه فى حد البلاغة وتعريف الأسلوب ، ووعيت ما قلناه فى معنى الأصالة ومدلول الوجازة ، وكان لك الطبع الذى صقله الأدب ، وجلته الفطنة ، وأسعفته الملكة ، أمنت الكلمة التى لا تقع فى موضعها من الجملة ، والصناعة التي لا تقوم على أساس الطبع والذوق ، والحلية التى لا تساعد الأسلوب على التأثير والإبانه . وإذن يكون ما تدبج هو الجمال ؛ وما تنتج هو الفن .

— ١٢ —

والأسلوب البليغ بعد ذلك من لوازم القوة لا ينفك عنها إلا فى الندرة . والمراد بالقوة قوة الروح لا قوة العضل ؛ فان قوة العضل مظهرها قوة الحركة ؛ أما قوة الروح فظهرها قوة الكلمة . فكلما قويت الروحية فى المرء قويت الفكرة ؛ وكلما بلغت الانسانية فيه بلغ البيان . وليس من السهل تعليل سطوح النفس وإشعاع الروح بالمنطق البين ، فان ذلك لا يزال فوق الفهم ووراء المعرفة .

وحسب المدارك المحدودة أن تقف لدى الظواهر والآثار فتحكم بالاستقراء وتبنى على الواقع . والواقع أن قوى الرجولة بليغ الكلام ما فى ذلك شك . كأنما قوة الحيوية فى الرجل تستلزم قوة الشاعرية فيه . ومتى أشرق المعنى فى الذهن النفاذ ، وتمثل الخيال فى الخاطر المجلو ، أوجبت الطبيعة بروزهما فى المعرض الرائع من وثاقة التركيب وأناقة اللفظ وبراعة الايجاز .

أولئك على والحجاج وطارق ؛ وهؤلاء الاسكندر وقيصر ونابليون ؛ وأولاء هتلر وتشرشل ومصطفى كمال ! كلهم كانوا مُثُلاً عاليــة فى شجاعة القلب واللســان ، ومضاء السيف والقلم ، ونفاذ الرأى والعزيمة ، وسمو الفكرة والعبارة . أجادوا القول فى الخطبــة كما أجادوا الفعــل فى المعركة ، وحذقوا السياسة فى السلم كما حذقوا القيــادة فى الحرب ، وأحسنوا مناجزة العدو بشدة البــأس كما أحسنوا مناغاة الحبيب برقة الغزل ؛ فلا تدرى أنجعلهم فيمن جرى على أيديهم أدب الموت ، أم فيمن جرى على ألسنتهم أدب

الحياة . والرجل القوى يغلب عليه من الألقاب والصفات ما تُغَلِّبه طبيعة عمله . فهو قائد أو سياسى أو مصلح أو كاتب أو شاعر على حسب ما تتجه إليه قواه وميوله من الحرب أو الحكم أو الخير أو الجمال . فخالد ونابليون ، ومعاوية وبسمرك ، والجاحظ وفلتير ، والمتنبى وهوجو ، لا يختلفون فى عبقرية الرجولة وإن اختلفوا فى دلالة اللقب . والنبوغ فى هؤلاء جميعاً لا يكاد يتفاوت فى قيمته ودرجته ؛ وإنما يتفاوت فى شهرته ونفوذه تبعاً لاتصاله بالعامة كالزعيم ، أو اعتماده على القوة كالقائد

***

قد تقول إن النابغ ممتاز فى أكثر صفاته لأنه منتخَب الطبيعة ومختار القدرة ؛ ولكنى أقول لك إن البلاغة تلازم القوة حتى فى الأوزاع والهمج . فالرجل العامى القوى الروح الكبير النفس الصارم الإرادة تجده قويم الفكرة ، بليغ الجملة ، قوى الجدل ؛ ومثل هذا فى المدينة أو فى القرية يكون دائماً موضع المشورة فى الأزمة ، ومقطع الحكم فى النزاع

وازن بين عصر وعصر فى الأدب ، أو بين أديب وأديب فى الأسلوب ، تر الفرق بينهما إذا حللته لا يخرج عن قوة الرجولة فى هذا وضعفها فى ذاك . فعصر الجاهلية عند العرب واليونان ، وعصر الفتوح عند المسلمين والرومان ، وعهد الفروسية عند الفرنسيين والطليان ، كانت أزهى عصور البلاغة ، لأن الرجولة كانت فيها بفضل النزاع والصراع فى سبيل الحياة والغلبة والمجد والمرأة أشد ما تكون تماماً واضطراماً وقوة . فلما قتل الترف الرجولة ، وأذل العجز النفوس ، زهقت روح الفن وذهبت بلاغة الأسلوب ، وأصبح أدب الأديب سخفاً وزيفاً وثرثرة

لماذا يقوى الأدب فى الثورات والحروب ؟ لأنها أثر ليقظة الشعور ، ومظهر لحياة الرجولة !

لماذا قلّ الأدب فى العبيد وضعف فى النساء ؟ لأن الروح الشاعرة ماتت فى إرادة العبد ، والنفس المريدة فنيت فى شعور المرأة !

أرجو ألا تفهم أنى عنيت بقوة الأدب ما كان موضوعه

شديداً كالحرب ، وبضعفه ما كان موضوعه ليناً كالحب ؛ فإن ذلك معنى لا يتجه إليه الذهن الباحث . وأى فرق تراه بين سفر أيوب الباكى ، ونشيد الأناشيد الغزِل ، وإلياذة هوميروس الحمِسة ، فى قوة الروح وفحولة الفن ؟ إن القوة الروحية الشاعرة التى تخرج الأنشودة للجندى هى نفسها التى تخرج الأغنية للعاشق والمرثية للحزين . ولا يجوز أن تفرق بين هذه المقطوعات الثلاث إلا على الوجه الذى تفرق به بين آية من القرآن فى وصف النار وبين آية أخرى فى وصف الجنة . إنما عنيت بالأدب القوى ما صدر عن قوة الروح وصدق الشعور وسمو الإلهام وألمعية الذهن فدق معناه وصدق لفظه واتسق أسلوبه ؛ وبالأدب الضعيف ما انقطع فيه وحى الذات عن آلة الفن ، واحتجبت فيه صُوَر الحياة عن مرآة الذهن ، فهو تقليد قرد ، أو ترديد صدًى ، أو شعوذة مهرج !

***

إن الأدب البليغ كامن فى البطل على أى صورة

كان . فهو إن أنتجه برّز فيه ، وإن لم ينتجه شجع عليه . لذلك ازدهر الأدب فى ظلال أغسطس وبركليس والرشيد وسيف الدولة . وما دام كبراؤنا لم يخلقهم الله من الأبطال ولا من عباقرة الرجال فهيهات أن ينتجوا الأدب أو يفهموه أو يحبوه أو يعضدوه أو يقدموا أهله . وسيظل هذا النور الضئيل من الأدب القوى الحر محصوراً فى ظلام العمى والجهل حتى تقوى الأمة فينتشر ، وينبغ فيها القادة فيزدهر . وسيعيش رجاله القلال المخلصون معتكفين فى المكاتب اعتكاف النساك فى الصوامع ، يمثلونه على بصر الطبيعة ، وينشدونه على سمع الزمن ، حتى تقوي دولة الحق والجمال فيجلسوا فى الصدر ويمشوا فى المقدمة !

هل هناك مذهب جديد ؟

— ١ —

ربما يزعم زاعم أن هذه العامية الأدبية ترجع إلى مذهب من مذاهب الكتابة دعت إليه حال وبعث عليه تطور . فإذا جاز أن يكون هذا الزاعم فالغالب فى الظن أنه لا يعلم إذا كان يجد ، أو لا يجد إذا كان يعلم . ذلك لأن المذهب الكتابى والشعرى إما أن يكون مرحلة تطور لمذهب يتقدم به مبتدعوه ، وإما أن يكون رد فعل لمذهب يغلو فيه متبعوه . فأسلوب عبد الحميد ابن يحيى إنما كان الطور الأول للأسلوب العربى الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة ، وبدو ثمار الحضارة ، ودنو العربية من الفارسية . وأسلوب ابن المقفع الذى ظهر فى فجر الحضارة العربية كان طوره الثانى دعا إليه اتساع الخلافة ، وتنوع الثقافة ، وشدة اختلاط العرب بالفرس . ثم كان طوره الثالث أسلوب الجاحظ الذى اقتضاه نقل العلوم الأجنبية ، وازدهار المدنية العباسية ، وانتشار المقالات الاسلامية ،

وتعقد الحالة الاجتماعية ، وتولد المعانى الحضرية ، واقتباس الآراء الفلسفية. ثم أترف المسلمون ، وتقلبوا فى أعطاف النعمة ، وتأنقوا فى مظاهر العيش ، فظهر طوره الرابع فى أسلوب ابن العميد المنمق المسجوع . و إلى هنا كان التطور فى النثر الفنى تطورا طرديًا يسير من الضيق إلى السعة ، ومن الجزالة إلى الرقة ، ومن الترسل المتوزان إلى الصنعة المطبوعة. فلما ضعفت الخلافة وقام بالأمر غير أهله بدت على الكتابة أعراض الفساد والوهن ، فكثرت المعانى المزيفة ، وانتشرت الصنعة المتكلفة ؛ وكان من ذلك مذهب القاضى الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربى غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة بالتفاهة والمبالغة ، وشوهوا الصورة بالزخرف الكاذب والسجع المجتلب . ومن هنا كان رد الفعل بظهور طريقة ابن خلدون ، إذ رغب عن السجع ، وزهد فى البديع ، وسار باللفظ وراء المعنى . وقد صرح بذلك فى كلامه عن كتابته لأبى سالم أحد ملوك الأندلس قال :

« وكان أكثرها يصدر عنى بالكلام المرسل بدون أن يشاركنى أحد ممن ينتحل الكتابة فى الأسجاع اضعف انتحالها وخفاء

المعانى فيها على أكثر الناس بخلاف المرسل ، فانفردت به يومئذ ، وكان مستغرباً عند من هم من أهل هذه الصناعة » .

وآثر النابغون من خريجى المدارس المدنية الحديثة الذين وقفوا على آداب الفرنجة ، الطريقة الخلدونية على الطريقة الفاضلية ، لجريانها مع الطبع ، وملاءمتها لروح العصر ، ومشابهتها لأساليب الغرب ، فظهرت مهذبة عذبة فيما كتب قاسم أمين ، وفتحى زغلول ، ولطفى السيد ، ومن جرى مجراهم . وانفرد بالأسلوب البديعى رجال دار العلوم ومن يمت بسبب إلى الأزهر من أمثال الشيخ حمزة فتح الله ، وتوفيق البكرى ، وحفنى ناصف ، ومن حذا حذوهم . وبدت على أسلوب هؤلاء مظاهر التكلف فأسرفوا فى المحاكاة ، وأوغلوا فى الصنعة ، وتشددوا فى القياس ، وتصعبوا فى استعمال اللغة ؛ كما بدت على أسلوب أولئك مظاهر التطرف فتجوزوا فى القواعد ، وتسامحوا فى اللغة ، واستخفوا بجمال الصياغة ، وهبطوا إلى مستوى العامية . وفى ذلك العهد نشأت على أقلام عرب لبنان النازحين إلى الأمريكتين طريقة ثالثة فيها الفكرة والطرافة والحركة والتنوع ،

ولكن فيها الركاكة والتساهل والدخيل والعجمة ؛ فكان من رد الفعل الذى لا بد منه لهؤلاء الطرائق الثلاث أن تنشأ طريقة رابعة تأخذ من محاسنها وتخلو من مساوئها فترتضيها الأذواق جميعاً . تلك كانت طريقة إحياء الأسلوب العربى الخالص مكمَّل النقص بما فاته من صور البيان لانقطاع أهله عن مسايرة التمدن الفكرى الحديث . استبانت معالم هذه الطريقة فى نثر المنفلوطى ، كما استبانت فى شعر البارودى ، ثم نهجها الكتاب الموهوبون والشعراء المطبوعون فتميزت بالرقة والدقة والسلامة والرصانة والقصد . ثم نبغت طائفة من الكتاب جمعوا بين ثقافة الشرق القديم وثقافة الغرب الجديد فبلغوا بالنثر الفنى منزلة لم يبلغها فى عصر من عصوره . فالأسلوب الذى كتب به المنفلوطى والبشرى والرافعى ، ويكتب به العقاد وطه حسين والمازنى ، هو ثمرة التطور الحديث فى الأدب والعلم والفن والحضارة . وهو وإن اختلف بين الكتاب فى القوة والضعف ، والعمق والضحولة ، والدقة والتجوز ، والتركز والانتشار ، يشترك فى الصفات الجوهرية للغة وهى الصحة والنقاء والمرونة ، وفى الخصائص الأصيلة للبلاغة

وهى الأصالة والوجازة والتلاؤم ؛ فمن الجائز أن يستمر تطوره إلى الكمال الفنى باستمرار النهضة إلى الرقى العلمى ؛ ولكن من المحال أن يكون له رد فعل ينزل به إلى الدرك الأسفل من العى والغثاثة ما دامت الأذواق سليمة والمدارك قوية .

— ٢ —

كذلك كانت الحال فى نشأة المذاهب الأدبية فى أوربا .

ففى فرنسا مثلا كانت اللغة وآدابها خاضعة لسلطان الأغريقية واللاتينية على أثر انبعاث الروائع اليونانية والرومانية فى إيطاليا (La renaissence) ؛ فالألفاظ يكثر فيها العامى والدخيل ، والتراكيب يطغى عليها هومير أو فرجيل ، والنظم والنثر يجريان على المحاكاة الشكلية ، والموضوعات تؤخذ من الأساطير الوثنية ؛ فكان لابد لهذه العبودية الأدبية من محرر يكفكف شرتها ، ويستغل ثمرتها ، وينظم فوضاها . فظهرت فى أوائل القرن السابع عشر الطريقة الاتباعية (Ecole classique) وهى تقوم على تقليد الإغريق والرومان ، ولكنه تقليد التلميذ لمعلمه لا تقليد المصور لمثاله ؛ وتستمد موضوعاتها من الأساطير اليونانية

والأحداث الرومانية ، ولكنها تحتفظ بروحها المسيحية ونفسها الفرنسية . ثم طهروا اللغة من الدخيل والعامى ، ووسعوا دائرتها بالوضع والاشتقاق ؛ وجعلوا للعقل السلطان المطلق فى الأدب فلا يكادون يلقون بالهم إلى الخيال والعاطفة . ثم قيدوا الفنون الشعرية والقصصية بقيود من القواعد الصلبة الصعبة ، وأخذوا أنفسهم بها ، حتى انفرجت الحال بينهم وبين العامة ، وانقطع السبب بينهم وبين الطبيعة ، وكان رد الفعل الطبيعى لذلك ظهور الطريقة الابتداعية (Ecole romantique) التى عزفت عن المحاكاة الأجنبية ، واستمدت موضوعاتها من أسرار المسيحية وعهود الفروسية ، وقدمت الخيال على العقل ، والشعور على المنطق ، والفردية على الجمعية ، والذاتية على الموضوعية ؛ ثم أطلقت الفن من القيود التى كبله بها الاتباعيون ؛ فأمعن الشعراء فى الخيال ، وأوغل الكتاب فى الحرية ، واتحد الفن بالطبيعة ، وهبط الفنان إلى الشعب ، حتى كان من أثر الاستخفاف بالقواعد ، والاسراف فى معاداة الواقع ، والاتكاء على عمل المخيلة ، والالتجاء إلى أثر الحساسة ، أن قل الوضوح ،

وأعوزت الدقة ، وأبعد الخيال ، وطغى الشعور ؛ ومن ثم كان للابتداعية رد فعل من جهتين : جهة الافراط فى الخيال نشأت عنه الطريقة الواقعية (Ecole realiste) ، وجهة الافراط فى الحس نشأت عنه الطريقة البرناسية (Ecole parnassienne) وهى رجعةٌ إلى الاتباعية من بعض نواحيها ، ولكنها لا تُعنى عنايتها بالخوالج النفسية ، ولا تصطبغ صبغتها بالألوان الأرستقراطية ، وإنما تلاحظ الطبيعة وتنقلها نقلا موضوعياً محايداً أميناً لا يتدخل الفنان بشعوره الشخصى فيه ، ولا يحفل باظهار السمات الجمالية به ، ولا يقصد إلى استنباط المغزى الخلق منه . فهى بهذا الاعتبار طريقة علمية تعتمد على الحقائق والوثائق ، لا على الفروض والأخيلة . وأما الطريقة البرناسية فتبغض الشعر العاطفى ، وتحب الجمال المصنوع ، وتغنى الصورة على حساب الفكرة ، وتؤثر جانب الصنعة على جانب الطبيعة ، وتشتد فى طلب القافية المحكمة والفقرة الموقعة والتعبير الفخم والتركيب الجزل والوصف النادر والوشى العجيب . فشعرها أشبه شيء بالتماثيل المنحوتة من جميل المرمر ، فيها الصقل

والبروز وتبيين الملامح وتعيين الحدود، ولكن فيها كذلك الصلابة والجفاف والعى والبرود . ومن اسراف البرناسيين فى الوضوح والصراحة والتعيين والتبين حدث رد الفعل الذى نشأت عنه الطريقة الرمزية = (Ecole symloliste) وهى تدعو إلى التعبير بالإيماء والايحاء والتكنية والهمس والميوعة لتدع للقارىء نصيبا إيجابيا فى تكميل الصورة وتوسيع الفكرة وتقوية العاطفة بما يضيفه إلى المعانى من توليد فكره وتجديد شعوره . قال الشاعر مالرميه (Mallarmé) زعيم الرمزية الثانى : «ان البرناسيين يتناولون الشىء كله ويظهرونه كله فيفقدون بذلك سحر الخفاء (Mystère) ويسلبون الذهن نشوة الطرب التى ينشئها فيه اعتقاده بأنه يخلق . إن الشاعر اذا سمى الشىء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة . وما هذه المتعة إلا أثر السعادة التى يشعر بها القارىء وهو يضرب رويداً رويداً فى أودية الحدس ؛ وذلك هو الحلم ..» — فالشعر الرمزى ينكر الواضح، وينفر من المحدد، يتطلب المتخيّل، ويبحث عن المشتبه، ويحملك على أن تحلم لا على أن تفكر . فالألفاظ

عندهم لم تعد تدل على الأفكار أو الصور التى وضعت لها ، وإنما تدل كما تدل الرموز على مناسبات بعيدة ومشابهات مبهمة . وقد وقع الرمزيون فيما وقع فيه البرناسيون فأخذوا من الموسيقى الغموض والاختلاط ، كما أخذ أولئك من النحت الوضوح والتحديد .

— ٣ —

فأنت ترى أن المذاهب الأدبية الأوربية كانت سلسلة متصلة الحلقات من ردود الفعل ، كما رأيت أن المذاهب الأدبية العربية نشأ أكثرها من أثر التطور وأقلها من رد الفعل . ولذلك لا نجد فى منطق الأشياء ولا فى واقع الأمر ما يسوغ لنا أن نسمى هذه البلبلة التى أصابت البلاغة فى هذا العصر مذهباً جديداً من مذاهب الكتابة ؛ لأنها لا تكون كذلك إلا إذا كانت نتيجة لتطور أو أثراً لرد فعل . ومن المحال أن تكون واحداً من هذين ؛ لأن التطور يقتضى أن يكون هناك تخلف وهذه استعجاله ، أو نقص وهذه استكماله ؛ ورد الفعل يستلزم أن يكون هناك جور وهذه قصده ، أو فساد وهذه صلاحه . وهذا

لا نسلم به إلا إذا سلموا بأن العلة خير من الصحة ، والخطل أولى من المنطق ، والقبح أحسن من الجمال ، والعجمة أفصح من البيان ، والعامية أبلغ من الفصحى، والثرثرة أفضل من الفن. وهم لن يسلموا ببعض ذلك إلا إذا سُلبوا ملكة التمييز وحرموا نعمة العقل.

فالمذهب الكتابى المعاصر يجمع كما قلت صفات اللغة الجوهرية وخصائص البلاغة الأصيلة ، إلى تأثره بالمذاهب الأوربية والعوامل الاجتماعية والمناحى الثقافية والمعانى الحضرية. والكتاب الذين يتزعمونه اليوم أو يتّبعونه نفر من الأدباء الكهول ، وطائفة من الأدباء الشباب ، توفر حظهم جميعاً من علوم اللسان ومفردات اللغة ، واستنزفوا الشباب فى تحصيل الأدب ومعاناته ، حتى وقفوا على أطواره وكشفوا عن مخبآته . ويمتاز زعماء هذا المذهب بقسط عظيم من الثقافة الحديثة ، والاطلاع الواسع ، والبراعة العجيبة فى التوفيق بين القديم المنبعث والحديث المتولد ، والتأليف بين الشرق المتخلف والغرب المتطرف ، حتى ليقرأهم القارئ البصير بمذاهب الكلام فلا يرجع أساليبهم إلى مذهب من مذاهب العرب ، ولا إلى مذهب من مذاهب الفرنجة ؛

إنما هى أساليب مستقلة تتسم بالشخصية وتمتاز بالأصالة وتنفرد بمكان ظاهر بين أسلوب السلفيين الذى جمد ، وأسلوب المتطرفين الذى ماع . من هؤلاء الزعماء ثلاثة أشرنا إليهم من قبل وهم يمثلون البلاغة العصرية فى نواحيها المختلفة أصدق تمثيل ؛ فالأستاذ عباس محمود العقاد يمثلها فى الرصانة والوجازة والانسجام والعمق والشمول والقوة . والدكتور طه حسين يمثلها فى العذوبة والمزاوجة والجزالة والتحليل والتفصيل والتدفق . والأستاذ ابراهيم عبد القادر المازنى يمثلها فى السهوله والخفة والاطراد والاستطراد والرشاقة والتهكم . ولعل من الخير أن أسوق إليك نماذج من أساليبهم لترى بنفسك أنها تتفق فى الخصائص الجوهرية للبلاغة ، والمزايا الأصيلة للطريقة ، ثم تختلف فى الروح وللمزاج والعرض والتسلسل والتركز باختلاف هذه الصفات فى كل كاتب

قال الأستاذ العقاد فى الصفحة ١٨٣ من قصته (سارة) :

« وقد صحت الأحلام فى الأيام الأولى بعد القطيعة حتى ظن همام أنه قد سلا ، واستقرّ على السلوى ، فما يبالى بعدها من خان

ووفى ، ومن ضل وغوى .

على أنها كانت راحة موقوتة أشبه براحة اللديغ الساهد حين ينقلب من جنب إلى جنب ، وما به من نوم ولا غفوة على هذا الجنب ولا على ذاك .

ثم خرج همام من هذه الراحة الموقوتة إلى شئ آخر : إلى شئ غير الراحة وغير السلوى ، إلى الشعور القاصم بالفراغ ، وبالحرج والضيق ونفاد الحيلة كلها فى ذلك الفراغ .

كل حاسة من حواسه فقدت شيئا ، وكل لحظة من لحظاته فقدت شيئا ، وكل مكان يغشاه فقد شيئاً ، وكل سرور من مسراته أو كل ألم من آلامه فقد معناه وغايته ولبابه . وماذا عوضها جميعاً ؟ ... عوضها نقيضها الذى يلغيها ولا ينوب عنها ، فإما غم محبوس كظيم ، وإما حيرة عمياء ليس لها اتجاه ، وإما سكون موحش بعد حركة وجيعة ، وكل أولئك فى فراغ فارغ لا مبدأ له ولا نهاية ، ولا مهرب منه ولا قرار

خوى الجحيم الحى وهبط فى مكانه الزمهرير الميت ؛ وبئس هذا الموت وبئست تلك الحياة !

زمهرير لا يعيش فيه الأحياء ؛ ولكنما هو زمهرير خاص للتعذيب لا لمأرب غير التعذيب ، لهذا يعيش فيه من يعيش من الأحياء !

وجرّب السلوى ، وما خامره الشك فى أنها علاج مطلوب ، وأنها علاج مستطاع .

ولم لا يكون مستطاعا أن يسلو الرجل امرأة بامرأة مثلها أو أفضل منها ؟ ألا يسلو الجائع عن صحفة من الطعام بصحفة مثلها أو أشهى منها ؟ فلماذا يعييه أن يسلو عن المرأة بغيرها من بنات حوّاء ؟

ونسى همام أنه ليس بجائع وإنما هو عليل مسلوب الاشتهاء ... فمن حاجته قبل أن ينظر فى انتقاء طعامه أن يعيد ذوقه إلى اعتداله وأن يجد اللذة فيما يشتهيه ، ويستوى عنده قبل ذلك أطيب الطعام وأخبث الطعام ، كما يستوى الأكل والصيام .

بل نسى أن الرجل حين يحب المرأة فإنما يريدها هى ولا يريد ما هو أجمل منها ، وإنما يحبها ويحس بها لأنها هى هى

لا لأنها امرأة لا فارق بينها و بين سائر النساء .

وكالنظارة التى تجلو العين لأنها نظارتها ، تكون المعشوقة للعاشق الذى عاشرها وألف محاسنها وعيوبها ، وتمثل كل صفة من صفاتها كأنها شخص مستقل « مخصوص » لا مشابهة بينه و بين الصفات عامة . فلا النظارة التى هى أبعد أمداً وأنفس زجاجا تغنى العين التى تنظر بما دونها ، ولا المرأة التى هى أجمل طلعة وأكرم سليقة تغنى القلب الذى تعود أن يخفق لها أو يخفق معها .

لا بل تكون التسلية هنا أحجى بأن تنكأ الجرح وتضاعف الحسرة وتضرم لوعة الفقد والغيبة ، فالمرأة المجهولة تغنى عن المرأة المجهولة لأنك لا تعرف لها صفة تنكرها عند أختها … أما المرأة التى « تشخصت » فى حسك كل صفة من صفاتها فكيف ترى امرأة غيرها دون أن تشعر فى كل لمحة وكل لمسة أن لها وجهاً غير وجه فلانة ، وعيناً غير عينها ، وصوتاً غير صوتها ، وقواماً غير قوامها ، وأعطافاً غير أعطافها ، وروحا غير روحها ، وكلاماً غير كلامها ؟

وكيف تشعر بذلك دون أن تنقلب التسلية غصة ، ودون أن ينقلب العوض المنشود ذريعة من ذرائع الفقد الدائم والحرمان المتجدد !

كلا ! لاتسلية عن « النظارة » المطبوطة بنظارة أنفس منها وأقدر على التقريب والتوضيح .

ولا تسلية عن الإبن الضائع بابن من صلب غيرك ولا من صلبك ، ولو كان أبر الأبناء الذين ولد الآباء . ولا تسلية عن المرأة المعشوقة بامرأة تفوقها ملاحة وتبرعها ذكاء ، وتبذها عندك وعند غيرك فى بعض الخصال ولا فى جميع الخصال .

وفى الحب كثير من بقايا الطفولة وتراث الغريزة ، فلابد للقلب من فترة طويلة أو قصيرة يعاف فيها كل هوى غير هواه ، كما يعاف الطفل كل ثدى غير ثديه ، أو يعاف الطير كل أليف غير أليفه ، أو يعاف الحيوان كل سكن غير سكنه بين أمه وأبيه »

* * *

وقال الدكتور طه حسين فى فصل من فصول الجزء الثانى من كتابه (على هامش السيرة) عنوانه (راعى الغنم) :

« قالت خديجة لنسائها فى صوت المروّعة المأخوذة : « أقبلن فانظرن ؛ فإنى أرى شيئاً ما رأى الناس مثله قط » . وأقبل نساؤها ، فلما نظرن أكبرن ، ثم ارتعن فتراجعن ، ثم عدن فجددن النظر ، وقد ذهبت بهن الحيرة كل مذهب ؛ فقلن لخديجة مبهورات مسحورات : « ما ينبغى أن يكون هذا رجلا من الناس » . قالت خديجة — وقد امتلأ صوتها حناناً وحباً ، وإعجاباً وإكباراً : « إنه والله لرجل من الناس قد عرفت أمه وأباه ، وشهدت مولده ، وسمعت أحاديث الناس عنه ، وآراءهم فيه . وقد طالما رغبتننى عنه وحولتننى عما كنت أريد منه . فأما الآن فلن تبلغن مما حاولتن شيئاً . »

وما كادت تتم حديثها حتى كان محمد بن عبد الله قد دخل عليها فأنبأها فى لفظ عذب سريع بما كان من رحلته إلى الشام ، وبما عاد به إليها من ربح مضاعف لم تكن ترجوه ، ولم تعد بمثله إليها العير منذ تعودت أن ترسل تجارتها إلى الشام مع العير .

وقد أتم محمد حديثه دون أن تعرف خديجة كيف ترد

عليه هذا الحديث ، أو تشكر له هذا الصنيع ، أو تكافئه على ما ساق الله إليها على يديه من خير .

كانت مأخوذة بمنظره قبل أن يدخل عليها ، ثم أخذت بمنظره ولفظه حين تحدث إليها ؛ وكانت فى حاجة إلى الوقت لتسترد نفسها ، وتستنقذ صوابها ، وتخرج إلى الإفاقة من هذا الذهول ؛ ولكن محمداً لم يمهلها ، وإنما قال لها ما قال ، وانصرف عنها مسرعاً كأنما أدى إليها نبأ لم يكن يرغب فى تأديته ، ولم يكن مع ذلك يجد بداً من أن يؤديه . فلما ألقى هذا العبء عن عاتقه انصرف خفيف الجسم ، نشيط الحركة ؛ وما هى إلا أن يركب بعيره وينطلق إلى بيوت بنى هاشم . ولكن خديجة قد عادت مسرعة وعاد معها نساؤها مسرعات إلى حيث كن ينظرن ، فرأين مرة أخرى ذلك المنظر العجيب الذى راعهن وروعهن منذ حين ، وعدن إلى خديجة يقلن : « ما ينبغي أن يكون هذا رجلا من الناس ! »

قالت : « ويحكن ! لقد رأيتنه وسمعتنه ، وعلمتن أنه محمد ابن عبد الله ذلك الذى كان يرعى لقومه الغنم بالقراريط فى

أجياد . قلن : لقد رأينا محمداً غير مرة وهو يدفع الغنم أمامه ماضياً بها إلى مراعيها ، ورأيناه غير مرة وهو يدفع الغنم أمامه عائداً بها إلى حظائرها ، فما رأيناه قط على مثل هذه الحال . لقد كان منظره يعجب ؛ ولقد كان محضره يخلب ؛ ولقد كان كل شيء يحبب فيه ويدعو إليه . ولقد كانت أحاديث قومه عنه وآراء قومه فيه تصبى إليه النفوس ، وتعطف عليه القلوب . ولكنه كان على كل حال فتى فقيراً معدماً يرعى الغنم لقومه بأجياد . وكنا نرى أن ليس من النصح لك ، ولا من الإخلاص فى مودتك ، والوفاء بما لك علينا من حق ، أن نعينك على ما كنت تجدين من حب له ، وميل إليه ، ورغبة فى أن تتخذيه لك زوجاً ، وأنت من تعلمين مكانة فى قومك ، وارتفاعاً فى نسبك ، وضخامة فى المال ، وسعة فى الثروة ، وسلطاناً على نفوس الكهول والشباب من سادة قريش وأشراف مضر

كلهم سعى إليك ، وكلهم رغب فيك ، وكلهم خطبك ، وتمنى أن تكونى له زوجاً ، فما صبوت إلى واحد منهم ، وما حفلت بما أضمر لك من حب ، وما أظهر لك من ود ،

وما قدم إليك من مال .

قالت خديجة : « لئن كنت رفيعة المكانة فى قومى فما مكانة محمد من قريش دون مكانتي . وإنا لننتهى جميعاً إلى قصى . ولئن كنت كثيرة المال ضخمة الثروة ، فما عرفت قط أن المال يزن إلى جانب الحب شيئاً . ولقد رددت من خطبنى من أشراف قومى وسادتهم ؛ لأنى لم أشعر قط بالميل إلى أحد منهم ، ولم أفكر قط فى أن أمرى يصلح للزواج أو يستقيم عليه ، ولم أر قط أن بين هؤلاء السادة والأشراف من شباب قريش وكهولها من يستطيع أن يستعلى بعقله ورأيه على عقلى ورأيي . ولكنى ما رأيت محمداً قط إلا صبت إليه نفسى ، ومال إليه قلبي ، وأذعنت لسلطانه العظيم علىّ كل الإذعان » .

قلن : « كان ذلك قبل أن ترى ما رأيت الآن . فأما بعد هذا المنظر العجيب الذى لم ير الناس مثله قط فما ندرى ما أنت فاعلة » .

قالت : « سترين ما أنا فاعلة ، ولكنّ أن تعرفن أو

تنكرن ، ، وأن ترضين أو تغضبن » .

قلن : « ماينبغى لنا أن ننكر أو نغضب وقد رأينا مارأينا ، وإنك لأسعد امرأة من قريش إن ظفرت بأن يكون محمد لك زوجاً »

* * *

وقال الأستاذ المازنى فى قصته (إبراهيم الكاتب) :

« قضى فتانا ابراهيم — فهذا اسمه — ليلة هادئة عميقة النوم إذا استثنينا حلماً قصيراً ركب فيه جواداً بلا لجام جمح به فى طريق وعر ، يتحدر على أحد جانبيه نهر جائش ، وتعترضه فى بعض المواضع أقنية تختلف ضيقاً وسعة ، عليها ألواح من الخشب وقف الجواد الخبيث فجأة فوق واحدة منها وأهوى برأسه وقادمته إلى الماء ليشرب !

وبدا الصبح بأصوات العصافير ، فنهض ثم لبس حذاءه ومعطفه وطربوشه وخرج متسللا كاللص . وكانت السماء غائمة والجو مطلولا لا تخلص معه الأنفاس ؛ وكان هو يكره الرطوبة ويتقيها ويشفق من عواقب التعرض لها ، وكثيراً ماثنته عمايقصد

إليه ، ولكن منظر الحقول فى هذه الساعة قبل طلوع الشمس والضباب يسترها على مسافة متر ، ويشف شيئاً فشيئاً عنها — وهو منظر لا عهد له به — أغراه بالمضي ، فانطلق على غير هدى حتى وقف على ترعة صغيرة نزرة الماء تكسو الحشائش جانبي مجراها ، ويفترش الماء فى قاعها بساطاً سندسياً ليناً . وجعل ينظر اليها تارة ويدير عينه فى الحقول المستوية تارة أخرى . وكان المنظر من حوله مؤلفاً من عناصر إذا اجتمعت كما هى الآن أحالت الحب فى النفس الحساسة قلقاً ، وهوت بالأمل إلى الشك ، وهبطت باليقين إلى مرتبة الرجاء ، ومنعت الذكرى أن تحرك الأسف على فائت ، أو الرغبة أن تدفع إلى سعى . ذلك أنه كان أمامه — على قدر ما وسعه أن يرى — هذه الترعة السوداء ومن ورائها مثل الجدار القائم ؛ ومن خلفه هو أرض بعضها مرعي فيما يعلم ، وبعضها زرع لا يدرى أى شيء هو ؛ ثم فضاء غير مستو يقوم من بعده البيت الذى زايله منذ لحظة . وكل ما حوله أشكال ليس لها معارف — كالدرهم المسيح — توحى إلى النفس أى شيء ولا تنطق بشيء ، إذ كان الضباب لا يزال

يكسوها ثوباً يزيدها فى رأى العين والقلب عرياً وتجرداً .
وكانت السماء دانية مسفة يحس المرء أنها تهم بالانطباق على الأرض . ثم بدأت الشمس تطلع حمراء قانية كبيرة القرص ، وأخذت تطلق أشعتها الطويلة المتوهجة من الشرق فتتلقاها فى الغرب السحب فأطراف المنازل فالأكواخ والنوافذ ورؤوس الأشجار فالأغيصان النابتة على وجه الأرض . فصارت الأنفاس كأنها خارجة من فوهة مدخنة لا من فم آدمى .

وأحس لطول ما وقف بالبرد يسرى من قدميه إلى سائر بدنه فثنى خطواته إلى الدار . وما كاد يفتح الباب المؤدى إلى الجناح الذى أفرد له حتى طالعته زنجية لامعة الجلد منتفخة الأوداج كأنما حشيت أشداقها قطناً ، براقة الأسنان واسعة العينين حمراؤها قد غرز رأسها المعصوب بين كتفيها غرزاً واتصل بهما بلا واسطة . أما صدرها فعريض جداً ، وأما خصرها — إذا جاز أن يسمى هذا خصراً — فهضيم جداً حتى كأن ما نقص من هذا زيد فى ذاك ؛ ويلى الخصر ردفان ثقيلان تحتهما ساقان قصيرتان كالقمعين فكأنها زير عليه إبريق مقلوب

فوقه كرة ذات ثقوب . والمرء بأيسر مجهود من الخيال يستطيع أن يتصورها مفككة »

— ٤ —

ها أنت ذا قد قرأت هذه النماذج ، فهل تجد بينها و بين أمثالها من روائع الغرب الحديثة فرقاً فى دقة الوصف وروعة البيان وبراعة العرض وحسن التقصى؟ وهل تستطيع أن تعيب هذه الأساليب من جهة الصدق والعلم ، أو من جهة الصحة والقوة ، أو من جهة الجمال والروعة ، أو من جهة الطرافة والجدة ؟ وهل ترى فيها من علائم الجدب والإسفاف والرثاثة ما يجعل هذه السوقية الخليعة المختلة إصلاحاً لها أو خلفاً منها ؟

على أن للمذهب الكتابى الحاضر زعماء آخرين يمثلونه فى نواح أُخَر ؛ ولكننا نذكر ولا نحصر ، ونجمل ولا نفصل . وإنما أفردنا بالذكر هؤلاء الثلاثة لأنهم يمثلون بخصائصهم المجتمعة أغلب خصائص المذهب ، ولأنك إذا استثنيت الأستاذ سلامة موسى لا تجد فى الأقطار العربية كلها واحداً يتهمهم بالرجعية أو الجهل أو ضعف الملكة

أو تخلف الذهن أو حتر الذوق أو قصـور الأداة ؛ فذهابهم هذا المذهب حجة له على أولئك العجزة الذين يدعون إلى التقليد باسم التجديد ، وإلى العامية باسم التيسير ، وإلى الفوضى باسم التحرر ؛ لأنهم كسائر إخوانهم من أعيان النثر الحديث يعبرون بهذا الأسلوب الرفيع عن أسرار النفس وعجائب الكون وظواهر الطبيعة وتجارب العلم وأحوال المجتمع فلا يجدون صعوبة فى الإبانة ، ولا يجد الناس مشقة فى الفهم ، وإنما يجدون أفانين شتى من لذائذ الحس ومتع العقل ، بالصور الجميـلة الأخاذة ، والفكَر الجليلة القوية .

فإذا قالوا : ولم لا تضربون الأمثال إلا بالشيوخ ؟ أليس معنى ذلك أن الأدب الرفيع انحدر من الماضى وسيرتد إلى الماضى؟ قلنا إننا ذكرنا بعض المتزعمين من الكهول ، وإن شئتم ذكرنا بعض المتبعين من الشباب . فهل تعرفون الأساتذة : سيد قطب ، ومحمد عبد المنعم خلاف ، ومحمد مندور ، ومحمود شاكر ، ومحمد سعيد العريان ، وكامل الشناوى ، ودرينى خشبة ، وعبد الرحمن صدقى ، وعلى الطنطاوى ، وصلاح الدين المنجد ، ووداد سكاكينى ، ومحمد

روحى فيصل ، وخليل هنداوى[١] ؟ هؤلاء جميعاً يتبعون هذا المذهب ويخلصون له ويدعون إليه ويذودون عنه ، وليس فيهم من لقف ثقافته من المجلات ، أولفق أسلوبه من السرقات ، وإنما درسوا الآداب القديمة درسا عميقا ، واتصلوا بالمعارف الحديثة اتصالا وثيقا ، فكانوا مصداقاً لما قررناه قبل من أن الأديب إذا تعمق فى علوم لغته ، وتضلع من فنون أدبه ، وكان قد أوتى ملكة خالقة وقريحة سخية ، فلا بد أن يصير بطبعه إلى هذا المذهب ، لأنه مذهب الفطرة العربية ، وثمرة الجهود الأدبية ، وأسلوب الوحى المنزل

— ٥ —

إذاً لم يبق شك فى أن هذه العامية الأدبية التى تقاسيها البلاغة الحديثة لا يمكن أن تكون مذهبا من مذاهب القول يقوى على الجدل ويثبت على النقد ؛ إنما هى ضرب من الشيوعية الأدبية أشبه بالشيوعية المادية تصدر دوافعها الحقيقية عن موجدة

(١) ذكرنا من بلغاء الشباب من غلب النثر عليهم ، أما بلغاؤهم من الشعراء فقد سكتنا عنهم ، لأن القضية التى ندافع عنها قضية النثر لا قضية الشعر .

الحاقد على الواجد ، وحقد العاجز على القادر ، وسخط الضعيف على القوى ؛ ولكن الشيوعيين فى الفن نسوا أن توزيع المكاسب من عمل المخلوق فلا وزن له ، وأن توزيع المواهب من عمل الخالق فلا حيلة فيه .

على أنك تسمع فى خلال هذه البلبلة دعوتين متميزتين نرى من الإنصاف أن نفرق بينهما فى الباعث والخطة والغاية . الأولى دعوة إلى العامية ، وهى مرض جرثومته الجهل ، وأعراضه الهذيان ، ونهايته كنهاية كل مرض إما الموت وإما الإبلال . والأخرى دعوة إلى الرمزية ، وهى محاولة فيها الجد والفن ولكن فيها الحذلقة والظهور والمغالطة .

فأما الدعوة إلى العامية أو الاستجابة إليها فتنشأ من الجهل بالفصحى ثم لاتلبث أن تنتهى إلى إحدى غايتين : إما الخروج من ميدان الكتابة لليأس من الفوز فيه ، وإما السمو إلى أفق البلاغة بابتغاء الوسيلة إليه . وفى الأستاذ توفيق الحكيم المثل الذى يؤيد الفكرة ، والمغزى الذى يتضمن العبرة .

مسته فى الشباب الأول مواس الفن فأخذ يعالجه قبل ن

يتوسل إليه بوسائله ، ويستعين عليه بأداته ، فكان أشبه بالنهر يفيض قبل أن تهيء له الهندسة الجسور القوية والقناطر المنظمة والسدود الحاجزة ، فيذهب إما فى سباخ الأرض وإما فى عباب البحر .

كان لا بد أن يكتب بالعامية لأن نوازع نفسه الفنية تدفعه إلى الكتابة ، ولأن طلبه الحقوق وبعده يومئذ عن القاهرة كانا يشغلانه عن الفصحى . فلما دفعه استعداده الفنى إلى الصفوف الأولى من مجالس الأدب أدرك أن العامية لن تجعله كاتباً وإن أجود القصص وأبدع الحوار وأحسن العرض ؛ فأخذ ينظر فى اللغة ويطلع على الأدب حتى أصبح له أسلوب ، ولأسلوبه جمال . وحسبك أن تقرأ هذه القطعة من كتابه (سليمان الحكيم) ثم توازن بينها وبين قطعة أخرى من رواياته الأولى لترى الفرق واضحاً بين الغثاثة التى تهبط بالفكر الرفيع ، والجزالة التى ترتفع بالمعنى المسف . قال :

بلقيس : لن أنسى أنك رفعتنى على بساط الريح إلى السماء ...

سليمان : وما نفع هذه السماء ؟ وماذا قدم ذلك عندك أو أخر ؟ كلمة جميلة من بين شفتى من تحبين هى وحدها القديرة على رفعك إلى السماء ... إلى تلك السماء الحقيقية التى تقصر عنها إرادة الإنسان ! .

بلقيس : (تتنهد) صدقت يا سليمان ! ...

سليمان : إنى عجزت عن نفعك ونفع نفسى ... فى يدى القدرة الهائلة ، فى يدى الأعاجيب والعبقرية والمواهب ... فى يدى الكنوز ... أنا الملك العظيم والنبى الحكيم ... أنا المسيطر على الجن والإنس والرجال والأموال ... ومع ذلك ... هل أجدى كل هذا شيئاً أمام قلبك ؟ ! ...

بلقيس : حقاً يا سليمان ... إن قلب الإنسان لهو الأعجوبة العظمى ! ...

سليمان : أجل يا بلقيس .

بلقيس : أعجوبة موصدة أمام القدرة .

سليمان : وأمام الحكمة .

بلقيس : نعم ...

سليمان : بماذا تُفتح إذن مغاليقها ؟ ...

بلقيس : لست أدرى .

سليمان : نعم ... هنالك شىء مفتاحه فى يد الرب وحده .

بلقيس : يدهشنى أنك كنت تجهل ذلك يا سليمان ؟ ! ...

سليمان : هى القوة يا بلقيس ... تعمى بصائرنا أحياناً عن رؤية عجزنا الآدمى ... وتنسينا ما منحنا من حكمة ... وتزين لنا المضى فى كفاح لا أمل فيه ... فنسير بغرورنا تحت نظرات الرب الساخرة ... آه يا بلقيس ! ... ماظنك بى بعد اليوم ؟ ... وما لون ابتسامتك إذا ذكرت أمامك بعد الآن حكمة سليمان ؟!

بلقيس : لاتخش شيئاً ... إنى أفهمك وأدرك ما أنت فيه .

سليمان : آه يا بلقيس ! ... ليس يُخشى على الحكمة من شىء غير القدرة !

بلقيس : هذا صحيح يا سليمان .

سليمان : الآن أدركت لماذا أعطانى ربي ما لم أسأل : وهو السلطان والغنى والقدرة إلى جانب ما سألت : وهو التمييز والحكمة ... ها هنا الامتحان العسير ! ها هنا الامتحان العسير !

بلقيس : حقاً ... ما أعسر الملاءمة بين هؤلاء جميعاً ! ...

سليمان : ربما كانت الحكمة الحقيقية هى فى أن يعرف الإنسان كيف يحكم قدرته ! ... وها أنذا قد فشلت فى ذلك ... وإذا بصيرتى تطفأ لحظة تحت رياح قدرتى العاتية ...

بلقيس : هوّن عليك ... ولا تأخذ نفسك بهفوة واحدة ...

سليمان : إن الأمر لأعظم من هفوة ... إنها غلطة كبرى ... إنها أخطاء ...

بلقيس : من هذه الأخطاء تبرز أحياناً بصائرنا متفتحة ... كما تتفتح الأزهار النابتة فى الأوحال !

سليمان : بلقيس ! ... أأنا جدير بهذا التسامح الكريم منك ؟ أمن فمك أنتِ أسمع هذا العزاء الجميل ؟ !

بلقيس : نعم أيها الصديق ... من ذلك الفم الذى لم يستطع أن يسمعك ما أحببت ...

سليمان : آه ... لو كنا ندرى ! إن الحب لقدَر ... قدر صارم ... يضرب ضربته حيث يريد هو ...

بلقيس : لا حيث نريد نحن ... أصبت يا سليمان .

سليمان : لاينبغى مع ذلك أن نكره هذا كثيراً ... يجب أن تكون فينا زهرة لم ترو ، وجوع لم يشبع ، ورغبة لم تُقل ، وصيحة لم تسمع . ... بهذا نستطيع أن نكون جديرين حقاً بالحكمة والتمييز ، خليقين بفهم القلب الإنسانى ومخاطبته ، قديرين على أن نحمل إليه العزاء ، ورسالات السماء ...

بلقيس : إنى لفخورة يا سليمان أنك أحببتنى يوماً ... وخجلة أنى لم أمنحك ...

سليمان : إنى راض الآن بصداقتك ... وهى شىء أعظم مما أستحق ... . إن الصداقة لشىء عظيم . إنها الوجه الآخر غير البراق للحب ، ولكنه الوجه الذى لا يصدأ أبداً ...

***

تستطيع أن تقول ما يقرب من ذلك فى فن الأستاذ محمود تيمور ، فقد كان فى بواكير إنتاجه لايحفل باللفظ الأنيق ، ولا بالتركيب المنسجم ، ولا بالسياق المطرد ، ولا بالتعبير الصحيح ؛ فلما نضج فنه وقوى أدبه ، عنى بالفصحى ، واحتفل للأسلوب ، ونظر إلى أعلى ، فارتفع من سماء إلى سماء ، وانتقل من طبقة إلى طبقة .

— ٦ —

وأما الدعوة إلى الرمزية فلأمر ما كان أكثر أتباعها من كتاب لبنان وشعرائه . أيكون ذلك الأمر أن لبنان لا يؤمن بالمحافظة ولا يصبر على الجمود ؟ أم يكون ذلك الأمر أن لبنان وثيق الصلة بأدب فرنسا ، يسير على ضوئه ، ويزرع على نوئه ؟ ربما كان هذا الغرض أصدق تعليل لهذه الظاهرة . ومعاذ الله أن نفترض الأمر الثالث الذى رمى به الأستاذ ج. ڤيفر (I. Faivre) الأدباء الرمزيين إذ قال : « إن الذهن الفرنسى وليد الوضوح والرشد ، فهو لا يستسيغ هذا الشعر الغامض المعقد إلا بقدر ضئيل . ولذلك كان أكثر الرمزيين من الأجانب : فوريس ماترلنك ، وجورج رودنباخ ، وإميل فرهارن (Verhaeren) بلجيكيون ؛ ورينيه جيل (Ghil) بلجيكى الأصل ؛ وجول لافورج مولود فى أرجواى ؛ واستيورت ميريل (Merrill) ، وفرنسيس فيليه جريفن (Francis Vielé-Griffin) مولودون فى الولايات المتحدة ؛ وجان مورياس مولود فى اليونان ؛ الخ »

نعم معاذ الله أن نذهب إلى هذا الفرض ؛ فان اللبنانيين

حفدة الغسانيين وورثة الأمويين ولو كره بعضهم ذلك ؛ ولكن (الأجنبية) فيهم هي ذلك الاتجاه العقلي الروحي الدائم إلى الغرب ؛ فالشباب منهم لا يكادون اليوم يحملون من ثقافة الشرق الا مفردات العربية يركبونها على أوضاع فرنسية مختلفة. ونحن وايم الله لا نكره ذلك الاتجاه، ولعلنا ندعو إليه ونشجع عليه ؛ ولكننا نحب أكثر منه أن نلتفت كذلك إلى شرقنا الذي خلقت جسومنا من أرضه، ونفوسنا من نسيمه، ومشاعرنا من طبيعته ؛ فإن الاتجاه إلى مشارق العلم والفن والمدنية إذا كان واجباً، فإن الالتفات إلى مصادر الجنس والأدب والإنسانية يكون أوجب. والفرع إذا انفصل من أصله ذوى؛ والجدول إذا انقطع عن مصدره جف. والاستقلال الخليق بالحر يبدأ في فكره وأدبه وخلقه، ثم ينتهي إلى الاستقلال في وطنه وعمله ورزقه. ولا أدري ما الذي راق الداعين إلى الرمزية من مذهب الرمزية ؟ إن كان قد راقهم الإخفاء والإيحاء، فإنهما بالقدر الفني، عنصران من عناصر الكلام البليغ ؛ فهما بعض الأسلوب لا كله. وليس من شك في أن الصبغة التي تنصل

ولـكنها تلوّن ، والغلالة التى تحجب ولـكنها تشف ، والميوعة التى تخلط أطراف الحدود ولـكنها تعين ، تحرك الفضول وتلفت النظر وتهيج الشوق . ولـكن الخطر الذى لا منجى منه أنهم يدفعون بالنظرية إلى حدها الأقصى فيقعون فى ظلمة الغسق ، وهم يطلبون أضواء الشفق . وإن كان قد راقهم من الرمزية ذلك التآلف بين اللفظ والمعنى ، وذلك التزاوج بين الحواس المختلفة ، وبخاصة بين البصر والسمع، فيعجبهم أن يقولوا مثلا ، صوت الرائحة، ولون الـكلام، وعطر الفـكر،وخضرة الأمل، فان البيان العربى لايأبى هذا النوع من المجاز ما دامت علاقته قريبة ومناسبته ظاهرة . فاذا أدى إلى التقعيد المعنوى ببعد اللزوم فى الـكناية ، أوغرابة العلاقة فى المجاز ، كالـكناية بنصوع الجبين عن خلو الملامح من الدلالة ؛ أو استعارة الأسد للرجل الأبخر لا للرجل الشجاع ، على اعتبار أن البخر والشجاعة من لوازم الأسد ، كان ذلك هو العى الذى يناقض البيان ، واللبس الذى يناهض البلاغة . و إذا كان الفرنسيون يقولون إن الذهن الفرنسى الرشيد الواضح لايستسيغ الرمزية إلا بقدر ، فاننا أحرياء أن نقول

إن العربية بنت الشمس المشرقة ، والأفق الصحو ، والصحراء العارية ، والبداوة الصريحة ، لا يمكن أن تلد هذا المخلوق المشكل الأعجم ولا أن تتبناه ..

— ٧ —

إذن ما الذى جعل الرمزية مذهباً مستقلا له أتباعه وأشياعه ما دامت مبادئها العامة ومحاسنها الخاصة مكفولة للفن بقواعد الفن ، ومقررة فى البلاغة بأصول البلاغة ؟ أمران على ما أظن : الأمر الأول نوع من الصوفية قد اعترى بعض النفوس اللطيفة فاستشعروا السمو على الناس بذكاء القلب وسلامة الذوق وصفاء الحس ، فتصوروا فى الفراغ شيئاً ، وتوهموا فى الظلام نوراً ، ثم عبروا عن أشياء لا تدرك ، بكلمات لا تفهم .

والأمر الآخر نوع من الحذلقة والإغراب يصيب بعض النفوس الماجنة فيجدون لذتهم وفكاهتهم فى أن يغربوا على عقول السذج بهذه الألفاظ الفارغة والجمل الجوف ، وأن يروهم يحملقون فى الفواصل وفى الأبيات كما يحملق الأطفال فى الغرفة المظلمة أو فى البئر المعطلة . وسواء أكان منشأ الرمزية عندنا هذا

الأمر أو ذاك فقد اقتبسوا مذهبها حين أصبح ضربا من المعاياة يجوز أن يقصد به أى شىء ما عدا الإفهام والإبانة . وسأضع أمام عينيك مثالين من هذه الرمزية الغريبة أحدهما قصيدة للدكتور بشر فارس عنوانها (إلى زائرة) ، والآخر مقال للأستاذ ألبير أديب عنوانه (حياتنا) . وسأدع لك الوقت لتمتحن صبرك على كشف هذه الرموز وحل هذه الأحاجي . ولن أسألك عما فهمت ، فانك إن أجبت فان جوابك لن يزيد على جوابى ، وإن أخطأت فإن خطأك لن يختلف عن صوابى .

أما القصيدة فهذه هى :

لو كنت ناصعة الجبين   هيهات تنفضى الزيارة
ما روعة اللفظ المبين ؟   السحر من وحى العبارة

***

ظلٌّ على وَهَج الحنين   رسمتهُ معجزة الإشارة
خطٌّ تساقط ، كالحزين ،   أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجــد المحصَنين ؟   صوتٌ شجٍ خلف الستارة

***

غيبتِ فى العَجب الدفين معنى براعتـــه البكارة
دراً يفـــوت الناظمين ونهضت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين : وهَبُ تعميه الطهارة

وأما المقالة فهذه هى :

حيـاتنا ، شباب وفكر أخضر
وعواطف من عمـــل الربيع
وقلوب من ندى الفجر
نجمعها ونغسل بها أرض الأزقة
أو نروى بهـــا رمال الصحراء
ثم هى ليـــــلة وضحاها
فإذا الزوبعـــة تذهب بنـا
فنأخذ معنا كل أحلامنا وأمانينا
ونحن على قدم من الهاوية أو أقل
ما زلنا نؤسس ، ونبنى ، ونقيم
فـــــا أسخفنا
لا نجمـــــل أيامنا ابتسامة

وتقسيم علينا ربا
يعرف كيف يجعلنا نبتسم
حتى لأنفسنا

* * *

من الإنصاف أن نقول : إن القطعة النثرية أشفُّ عن معانيها الهائمة الغائمة من القطعة الشعرية ؛ ولكن الإنصاف كله أن نقول لإخواننا الرمزيين : بعضَ هذا ؛ فإنه إجحاف بالبيان وإسراف على القارئ . وإذا كان دعاة الأدب الرخيص يزعمون أن أدبنا مقضى عليه لأنه يترفع عن العامة ، فليت شعرى ماذا يقولون فى أدبكم أنتم وهو يترفع عن الخاصة ؟ !

لا ، يا سادة ! لا هم على الطريق ولا أنتم . هم فى التراب ، وأنتم فى الضباب ، وطريق البلاغة فوق ذلك .

إننا فى الحق لا نخشاكم ؛ لأنكم تحفلون باللفظ إلى حد التعمل ، وتكلفون بالمعنى إلى حد التحذلق . فأنتم من شيعة الأدب العالى ولا شك . أما هذه الأستار التى تسدلونها على صدوركم ، وهذه الأسرار التى تبثونها فى سطوركم ، فسيودى بها الزمن لأنها تعارض الطبيعة ، وسيقضى عليها الطبع لأنها تناقض

المنطق . وأما الخطر الذى نخشاه فهو هـذه الشيوعية الأدبية التى تظهر وقحة على ألسنة بعض الناس ، وتتمثل فاجرة على وجوه بعض الصحف ، ثم تجد من يهش لها فى شراذم المتبطلين الذين يتمنون زوال الحدود بين الأرزاق ليدخلوا فى الكاسبين ، والمتطفلين الذين يطمعون فى امحاء الفروق بين الأساليب ليحسبوا فى الكاتبين . نعم ، هى الخطر الذى نريد أن نتوقاه كما نتوق الوباء الوافد ، بتربية الذوق وتعميم الثقافة لنكتسب المناعة الطبيعية ، وبتشديد النقد وتهذيب الصحافة لنطهر البيئة الأدبية . ووجه الشبه بين الشيوعية الأدبية والوباء الوافد شدة الضرر وسرعة الانتشار ؛ لأنها تغرى الكسالى بالجانب السهل والنجعة القريبة والمغنم البارد . والناس منذ كانوا يكرهون القيد ويحبون الانطلاق ، وينفرون من المشقة ويطمئنون إلى الدعة .

من أجل ذلك كثر التجنى على البلغاء واشتد الهجوم على البلاغة . ومن أجل ذلك رفعنا هذه القضية وكتبنا هذا الدفاع . وهو دفاع نعتقد أن فيه الحرارة والاخلاص ، وفيه الصراحة والجد . فإن أعوزته بعد ذلك وثاقة الحجة وأصالة الرأى وإصابة

الغرض ، فهو بلاغ لمن يقدرون على ذلك . بلاغ إلى شيوخ الأزهر فهم حماة الدين وملاذ الفصحى ، وإلى رجال كلية الآداب فهم معقد الرجاء فى تصحيح المعرفة وتوجيه الثقافة ، وإلى شباب دار العلوم فهم مناط الثقة فى إنعاش الأدب وإنهاض البلاغة ، ثم إلى أعضاء المجمع اللغوى فهم عماد النهضة فى تهذيب النحو وتجديد اللغة . والله من ورائهم جميعاً يعلن الحق ويثبت الصدق ويهدى السبيل ، وهو سبحانه وتعالى حسبنا ونعم الوكيل !